मार्कण्डेय और शिव प्रसाद के कहानियों का तुलनात्मक मूल्यांकन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद के अन्तर्गत हिन्दी में डी0 फिल्0 उपाधि हेत् प्रस्तृत शोध-प्रबन्ध



निर्देशक डॉ॰ रुद्रदेव हिन्दी विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय.

डलाहाबाद

शोधार्थी दुर्गा प्रसाद सिंह

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद 2003

अनापत्ति प्रभाणं-पत्र

मैं सार्थ प्रमाणित करता हूँ कि दुर्गा प्रसाद सिंड ने छी,फिल उपाणि हेतु प्रस्तुत शोध-प्रमाण जिसका विषय "मार्कण्डेय और दिल प्रसाद के कहारियों का तुलनात्मक मूयांकर्ग ' से निर्देशन में पूरी निष्ठा, तमान और मेहनत से पूर्ण किया है। इन्होंने शोध सम्बंधी सभी नियमों, निर्देशों का भी सप्टः पालन किया है तथा इनकी उपस्थितियां भी नियांदित नियमों के अनुस्कृत रही हैं।

प्रस्तुत शोध-प्रक्य के विषय में शोधकर्ता द्वारा जिन निष्कर्गों एवं मन्यदाओं को प्रस्तुत किया गया है प्रास्त वे झानवर्षक एवं गृंतिक हैं। मुझे इनकी जी. किस जासि हो, इस शोध-प्रक्रम को इस्ताहाबाद विश्वविद्यालय, इस्ताहाबाद, के सम्ब्र प्रस्ता करने में कोई आपिस नहीं है।

विनांक 4.12.2003

शोध-निर्वेशक ८०० (डॉo रूद्र देव)

अनुक्रमणिका

	पृष्ठ संख्य
भूमिका	i - v
अध्याय-1 : कहानी - परम्परा और विकास	1-53
1.1. परिचय	
1.2 इतिहास एवं साहित्य	
1.3 कथा साहित्य की परम्परा और ऋग्वेद	
1.4 जातक कथा	
1.5 संस्कृत गद्य साहित्य	
 अधुनिक गद्य—साहित्य की विधा के रूप में 	
कहानी का विकास	
1.7 आधुनिक गद्य एवं प्रेमचन्द	
1.8 कथा-परम्परा और प्रेमचन्द	
1.9 प्रेमचन्द की कहानियाँ और पक्षधरता	
1.10 व्यक्तिवादी चेतना तथा जैनेन्द्र एवं अज्ञेय	
1.11 नई कहानी–आन्दोलन	
1.12 पूँजीवादी दबाव एवं नई कहानी आन्दोलन	
अध्याय-2 : युग और परिवेश	54-10
2.1 समाजवाद	
 समाजवादी प्रमाव तथा भारतीय मुक्ति संघर्ष समाजवाद और साहित्य 	
2.4 साम्राज्यवाद—पूँजीवाद	
2.5 शीतयुद्ध—काल	
2.6 शीतयुद्ध और साहित्य	
2.7 तीसरी दुनिया का उद्भव	

	2.9 परिवेश	
	2.10 राजनीतिक स्थिति	
	2.11 गाँधीवाद	
	2.12 आर्थिक एवं सामाजिक स्थिति	
	2.13 साहित्यिक परिवेश	
378	याय-3 : सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिकोण	103-129
	3.1. व्यक्तित्व विकास	
	3.2. पक्षधरता	
	 कहानी साहित्य और राजनीति 	
	3.4. व्यक्ति और समाज	
	3.5. स्त्री उपेक्षिता	
	3.6 वर्गगत चेतना	
	3.7 जातीयता	
	3.8 परम्परा और आधुनिकता	
378	व्याय-४ : कथ्य का तुलनात्मक मूल्यांकन	130-191
	4.1 प्रतिरोध की चेतना	
	 भूमि—सम्बन्धों की जटिलता तथा मार्कण्डेय 	
	और शिव प्रसाद की कहानियाँ	
	4.3 भूमि—सुधार एवं तनाव तथा मार्कण्डेय की कहानियाँ	
	4.4. राजनीतिक चेतना की कहानियाँ	
	4.5. सामाजिक चेतना	
	4.6 नारी चेतना	
	4.7 पीड़ित चेतना	
	4.8 विम्बात्मक कथ्य	
	4.9 अन्य कहानियाँ	
	4.10 कहानियों का अन्तर	

2.8 कुछ अवधारणाएँ

अध्याय-5 : शिल्प का तुलनात्मक मूल्यांकन	192-232
5.1 प्रस्तुतीकरण	
5.2 चरित्र—योजना	
5.3 संवाद—योजना	
5.4 परिवेश-विधान	
5.5. शिल्प का अन्तर	
अध्याय-6 : भाषा	233-271
6.1. संवादों की भाषा	
6.2. चरित्रों की भाषा	
6.3. लोकोक्तियाँ एवं मुहावरे	
6.4. विम्ब और प्रतीक	
6.5. चित्रमयता	
6.6. भाषा—सौन्दर्य एवं शब्द—संसार	
अध्याय-7 : उपसंहार	272-276
परिशिष्ट - अ	277-280
मार्कण्डेय और शिव प्रसाद की कहानियाँ	
परिशिष्ट – ब	281-291
सहायक पुस्तक-सूची	

भूमिका

हिन्दी में ही नहीं, विश्व की तमाम समृद्ध माधाओं में कथा-साहिस्य को गमीर-रूप की प्रतिषय मिले बहुत दिन नहीं बीती | यूँ भी हिन्दी का गण-साहिस्य कुछ गमीर-रूप की परिवर्त का गण-साहिस्य कुछ देर से उठा पर युग की संवेदना के साध, उसकी क्रिया-प्रतिक्रिया के साध राष्ट्रवाद की बढ़ती चेतना तथा उपनिवेदावादी-पूर्तीवादी घेवांतों के बीच हिन्दी-नाव साहित्य की जो संवेदना निर्मित हुई उसका प्रारम्भिक रूप तो निबन्धी-नाटकों में मिलने लगा था लेकिन कथा-साहित्य में यु पूर्व प्रतिका प्रेमक्यन के प्रवेश से ही पाता है। जहाँ, नये जनाने की सीमाएँ और समस्याएँ तथा विविधता एवं जटिसता के प्रति साहित्य की संवेदना अभिव्याव होती है।

कथा साहित्य में उपन्यासों को प्रतिष्ठा पहले मिली फिर भी कहानी अपनी संवेदना में उससे पीछे नहीं रही। क्योंकि, उपन्यास यदि महाकाव्यों के आधुनिक संस्करण हैं तो कहानी को खण्डकाव्यों का आधुनिक संस्करण कहने में गुरेज नहीं। प्रेमचन्द, चन्द्रधर शर्मा 'गलेरी', जयशंकर प्रसाद की पहली खेप कछ ऐसा ही तथ्य प्रस्तत करती है। लेकिन, कहना न होगा कि यह नई कहानी आन्दोलन ही था, जिसने कहानियों को उपन्यासों के ऊपर बढ़त दिलायी चाहे, वह समय की संवेदना हो. या जीयन से जड़ने की प्रक्रिया, प्रत्येक क्षेत्र में कहानियों ने उपन्यासों को पीछे छोड़ा। अगरकान्त, भीष्म साहनी, मार्कण्डेय, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, कमलेश्यर, शेखर जोशी. निर्मल वर्मा. शिव प्रसाद सिंह जैसे नाम साहित्य में नई कहानी की ही देन हैं। अपनी इन्हीं विशेषताओं के चलते नई कहानी ने प्रभावित किया और उसमें भी ग्राम कहानीकारों ने। ग्राम कहानीकारों के प्रति सहज आकर्षण ग्रामीण पृष्टमूमि से होने तथा उससे गहरे जुड़ाव के चलते तो था ही, पीछे प्रेमचन्द की किसानों से जुड़ी कदानियों की संवेदना का भी आकर्षण कम नहीं था। अतः शोध का अवसर मिलने पर इन्हीं कहानीकारों को शोध का विषय बनाया गया। चुँकि कहानी किसी न किसी रूप में जीवन का सदैव से ही एक महत्वपूर्ण अंग रही है तथा उसकी आदिम जिज्ञासा से जही हुई भी है लेकिन आधनिक युग में कहानियों की भूमिका में परिवर्तन आया जहाँ वह लौकिक जीवन की धार्मिक एवं रहस्यात्मक प्रस्तुति तथा मनोरंजन के स्तर से नीचे

जार कर मनुष्य से सीखे जुड़ी। कहानियों का एक स्वप्ट उन्देश्य हो गया जीवन-संपर्धों की प्रकारी। मनुष्य के सुख-दुख कहानियों के सुख-दुख हो गयी में कहानियों में समय की संदेशना को तो अभियवात किया ही समय के प्रतिपक्ष की भूगिका भी निमाई तथा सामाजिक बदलावों का एक प्रमुख हथियार बन गयी। यहीं आकर पूर्टि एवं विचारवार महत्वपूर्ण होने लगी अतः शोब का विश्व "मार्क-देश और विच प्रसाद के कहानियों का तुस्तात्मक मूल्यांकन' स्वा गया ताकि कहानियों को उनकी बदलरी मुनिका के परिक्षय में स्वकर देखा जा सके।

यापि, कि शोध-विषय के दोनों कहानीकारों की पहचान ग्राम कहानीकार के क्या में है लेकिन यहीं कहानियों के कव्या एवं एककी प्रस्तुति को ही केन्द्र में रखने की कोशिश है, न कि हाम और राक्ष्य एवं एककी बहानी को हो केन्द्र में रखने की कोशिश है, न कि हाम और राक्ष्य एवं एकी बहाने कोशिश हुए न की सोदयना से पुढ़ाद तथा समय की प्रतिक्रिया मनुष्य मात्र में समान होती है, वह गांवों और शहरों में बंदकर गहीं आती। आम-जीवश संघर्षों के एक्सर में अत्तर हो सकता है लेकिन एककी प्रतिक्रिया गाँवों और शहरों में महीं बदली। अतः मुख्य ध्यान यही रख्य गाया है कि कहानियों समय के परिवर्तनों एवं दूग की सोदयना को पकड़ने में कितनी सकाग-सबंद रही है क्योंकि प्रतिक्ष्य हंगियान आतोषक जार्ज कुकार के अनुसार वास्तिक्ता खुद को खास-ध्यास पीजों हारा ही अभिव्यक्त करती है। इन्हीं खास-खास पीजों को एमाराना तथा एसके तहत रोनों कहानिकारों की कहानियों को देखना ही मुख्य स्थ्य रहा है।

कहानी ही महीं बरिक, साहित्य वृहत्तर सामाजिक उद्देश्यों से परिचालित होता है, अगर ऐसा नहीं है तो उसे होना चाहिए क्योंकि मनुष्य रचर नामाजिक उद्देश्यों सं चालित होता है जहाँ भीतिक घटनाएँ उसको बनाती-बिगाइती, उसका रचरूप निर्मित करती चलती हैं। अत: एक लेखक के लिए जरूरी होता है कि वह उन सभी परिस्थितियों से जूझे जिससे मनुष्य की सामाजिकता प्रमावित होती है, प्रतिबन्धित होती है क्योंकि तभी वह रचना के स्तर पर उन मून्यों को प्राथा कर सकता है जिसे मनुष्य की साझी जरूरती ने हजारों वर्षों के संध्यों के पस्वात निर्मित किया है। यही आकर एक लेखक के लिए बस्युगत ऐतिहासिक सन्दर्भों की समझ जरूरी हो जाती है। लेखक के लिए यथार्थ की प्रकृति जानने के लिए ऐतिहासिक दृष्टि विकसित करनी पड़ती है। शोध-विषय के दोनों कहानीकरों की कहानियां इसी आलोक में देखी गयी हैं। शाथ हैं। साहित्य की एक स्वतन्त्र दिया के रूप में कहानी का उपना नियम होता हैं, उसके कुछ वियान होते हैं, जो एम्प्परागत बींचा रोड़कर भी बने हुए हैं। उससे पुट लेकर कहानी लिखने का मतलब, कहानी को खतरे में डालना है। दोनों कहानीकार इस पर कितने वारे उत्तर हैं इसकी भी पड़ताल हाई है।

सुविधा की दृष्टि से प्रस्तुत शोध-प्रस्त्य को उपसंहार सहित कुल सात अध्यायों में बीटा गया है। प्रधम अध्याय में कहानी की परम्परा और विकास का एक सामान्य अध्याय में करानी को परम्परा और विकास का एक सामान्य अध्याय दोनों कहानीकारों के सामाजिक जांस्कृतिक दृष्टिकोण से सम्बन्धित है। होत तीन अध्याय कहानी के कथ्य, शिहप और गामा से सम्बन्धित हैं तथा अस्तिम अध्याय कहानी के कथ्य, शिहप और गामा से सम्बन्धित हैं तथा अस्तिम अध्याय कहानी के कथ्य, शिहप और गामा से सम्बन्धित हैं तथा अस्तिम अध्याय में सामान्य निकामों के साथ उपसंहार हुआ है। अन्त में परिशिष्ट के रूप में मार्क्रम्वेय एवं शिव प्रसास सिंह की कहानियों के नाम संस्तह के क्रमानुसार दिये गये हैं तथा सहारक पुरस्तकों को हिन्दी वर्णक्रम में रखा गया है। अंग्रेजी पुरस्तकों को लेक्नी वर्णक्रम में रखा गया है।

इस शोध-प्रमन्ध को प्रस्तुत करते हुए सुखद अनुमूति हो रही है क्योंकि शोध-विषय के रूप में ग्राम कहानीकारों का खरान करते समय जो उरलाह था, वह जरूद ही उच्छा पड़ता प्रतीत हुआ जब ग्राम कहानियों से सम्बन्धित सीमित सामग्रियों तथा उसे हाशिए के रूप में रखकर चर्चा करने की प्रवृत्तियों से पाला पड़ा, लेकिन इसे पुनौती के रूप में रबीकार करते हुए खुशी ही हुई क्योंकि ऐसे में घीजें और निखर कर सामने आती हैं, फिर इसमें मुरुदेद एवं शोध-निर्देशक उठ रुद्धदेव जी के सहयोग एयं सालांडों का विशिष्ट योगदान रहा। क्योंकि उन्हीं की सताह से कुछ कहानीकारों एवं साहित्यकारों-समीकालें से निराना तय किया गया।

इस क्रम में भीतकान्त जी, अमरकान्त जी, मार्कण्डेय जी, काशीनाथ सिंह जी एवं वियेकी राय जी से कहानियों पर तो बाराधीत हुई ही उनकी सताहे थी मिलती रहीं। लेकिन एक और जो अनुमृति निली वह थी, उनकी अनीपचारिक संव निल् मृतकारों जो यादों के रूप में जीवन से जुड़ पायीं। शुंकदेव शिंह जी का भी नाम लेना खाहुँगा जिन्होंने खुछ अपने डंग का योगदान दिया एवं शिव प्रसाद शिंह के निजी जीवन से जुड़े कुछ खट्टे-मीठे पहलुओं से परिचित कराया। इसके अतिरिक्त हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद के गुरूजनों का भी महत्वपूर्ण सहयोग रहा, जिसमें प्रोठ सत्यप्रकाश मिश्र एवं डाठ रामकिशोर शर्मा जी विशेष उल्लेखनीय हैं।

शोध-प्रबन्ध के पूरा होने में कुछ पुस्तकालयों का भी भरपूर सहयोग मिला, पिसमें साहित्य अकादमी, मई दिल्ली, कंन्दीय पुस्तकालय, इलाहाबाद विश्वविद्यालय हिन्दी परिषय पुस्तकालय, इलाहाबाद विश्वविद्यालय विशेष रूप से उटलेखनीय हैं। खास करके साहित्य अकादमी का मैं आभारी हैं क्वांकि विश्व प्रसाद सिंह की कहानियों का प्रथम खण्ड मुद्रण में था और जल्द उपसब्ध होने की कोई सम्मावना नहीं थी ऐसे में साहित्य अकादमी में उसे मुहैया कराकर शोध-कार्य को आसान विग्या। इसके असावा अरुण सिंह, जिपास्त्य सेक्टम, कंन्दीय पुस्तकालय, इलाहाबाद विश्वविद्यालय का भी सहयोग राव।

उपर्युक्त सभी लोगों के प्रति आभार प्रकट करते हुए अब उन लोगों के सहयोग की चर्चा करना चाहँगा जिसका कोई मुख्य नहीं। इसमें सबसे पहले मैं नाम लेना चाहँगा आशीष सिंह 'बादल' पर्व छात्र, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, का, जिसने पांच सौ किलोमीटर की लगातार बाइक डाइविंग कर इलाहाबाद, वाराणसी, जौनपर, गाजीपर की दूरियों को बौना कर दिया। उसी के जीवट का फल था कि कम समय में जहाँ तमाम तथ्यों का संकलन करने में सफल रहा, वहीं विवेकी राय जी, काशीनाथ सिंह जी एवं शकदेव सिंह जी से मलाकात एवं बातधीत कर शोध-प्रबन्ध से सम्बन्धित सहयोग प्राप्त करने में भी सफल रहा। यह उसका जीवट ही था कि सब कछ आसान होता गया एवं भदान, भूमि हदबन्दी एवं जमीन्दारी उन्मूलन जैसे भूमि सुधारों की क्षेत्रीय स्थिति एवं तत्कालीन (1950 के दशक) विकास परियोजनाओं की वास्तियक रिथति, तथा राजनीति की क्षेत्रीय सक्रियता के बारे में तमाम जानकारियाँ प्राप्त कर सका। इन जानकारियों के लिए मैं आभार व्यक्त करना चाहँगा मार्कण्डेय भाई जी. समग्र सेवा आश्रम, रतनुपुर, जौनपुर एवं उस पुरे क्षेत्र के ग्रामवासियों का जिसमें बराई एवं पेसारा के ग्रामवासियों का विशेष उल्लेख करना चाहुँगा। उल्लेखनीय है कि बराई, जहाँ मार्कण्डेय जी का मूल गाँव है वहीं उनकी कहानियों का परिवेश भी रहा है, जहाँ से उन्होंने कई कहानियाँ उठाई हैं।

इस शोध-प्रकच को पूरा करने में जिन निजों का सहस्रोग मिला उसमें आगरजीति सिंह बल, शीरण राय एवं रजनीय सिंह एतियोगी छात्र, पुखर्जी नगर हिल्ली) का विशेष योगदान रहा जिन्होंने अपना अगूल्य समय देकर कहानियों गए हैं दिल्ली) का विशेष योगदान रहा जिन्होंने अपना अगूल्य समय देकर कहानियों गए हों तथा एक आग पाठक की शय से परिसित करवा। खास करके ऑवलिकता पर अनरजीत सिंह बल की दृष्टि एवं कहानी की साम्रोषणीयता पर सीरण राय एवं रजनीय सिंह की दृष्टि का उपयोग शिल्प खण्ड के लिए उपयोगी साबित हुआ। इसके अतिरिक्त राकेश कुमार दिवंदी (शील-छात्र, हिन्दी विमाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय) एवं दिनेश प्रताप राव (शीय-छात्र, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय) एवं दिनेश प्रताप राव की सक्तियता और सहयोग का मैं ऋणी रहेंगा।

इसके अलावा में खुद की दृष्टि के विस्तार एवं विकास में पापा (श्री राम यहा सिंह) एवं साता श्री (श्री अजीत प्रताप सिंह) के योगदान को भी महत्वपूर्ण मानता हूं। क्योंकि, सोव प्रवच में जिरस ऐतिहारिक दृष्टि और सागिकता की मांग को केन्द्र में रखने की कोशिक हुई है. उस उन्हों के सागिक्य में विकारित हुई। धाताश्री को प्रवच्ध है। से सागिक्य में विकारित हुई। धाताश्री को प्रवच्ध ही मैंने सामन्तवाद एवं कांसीवाद को करीद से जाना, महसूस किया। उनके साथ स्टक्ट सामाजिक जुड़ाव भी हुआ एवं मैं समाज के पिछड़े एवं निचले तबके के लोगों के जीवन के समयक में आया। उनके जीवन को करीद से वेचने का अवसर मिला। उनकी जीवन के सागक में का कि कला, उनकी जीवटता—जीवनता, नैतिकता के उनके मानव्यक्त सामूहिकता में उनके दिखाल एवं जीवन में उनकी श्रीद्ध ता प्रिशित हुआ। जिससे कहानियों के कथ्य एवं चरित्र की प्रकृति को समझने में तो आसानी हुई ही बस्तुनार ऐतिहासिक दृष्टि भी विकारित हुई। अन्त में सोस—प्रवच्ध के टेक्ण—पुष्प के लिए माई अवसेश मीर्य जी का आगार व्यक्त करता हूँ जिनके सहयोग से यह सोध—प्रवच्ध समय से सागने आ सका।

अन्त में अपनी वाणी को विश्वम देते हुए इस ग्रन्थ में अवश्यन्मायी गलतियों के लिए श्रेष्ठ एवं विज्ञ जनों से क्षमा—प्रार्थना करता हैं।

> प्रस्तुतकर्ता ३०१ प्रसाद १२४६ अंदर्गा प्रसाद सिंही



कहानी : परम्परा और विकास

1.1. परिचय

मनुष्य ने जगत में जो कुछ सत्य और सुन्दर पाया है, और या रहा है, उसी को साहित्य कहते हैं और कहानी भी साहित्य का एक माग है। 'साहित्य की बहुत सी परिनायां की गयी हैं, पर उसकी सर्वोत्तम परिनाया जीवन की आलोवना' है। वह चाहे जिस रूप में हो उसे जीवन की आलोवना और व्याख्या करनी चाहिए।' कहानी उससे अलग नहीं, बटिक ''कहानी सर्वेव से जीवन का एक विशेष अंग रही हैं'।' उसी समय से जबसे आवसी ने बोलना सीवा।'

भारतीय साहित्य का प्रारमिक परिचय हमें वार्षिक साहित्य के रूप में मिलता हैं। लेकिन वार्षिक साहित्य भी अत्याद्य मानव आख्यान ही हैं, जरूरता दूस बात को हैं कि उसमें से उस मानव को निकारकर स्थापित किया जाय जिसका विस—दिविद्य, रूपक—प्रतिक , प्रावृत्तिक रहस्त्रों के आलोक में धार्मिक हो गया है। क्योंकि किसी भी कला का जन्म भीतिक विकास की अवस्थाओं के अनुरूप ही होता है। क्या—कहानियाँ भी मानव दिकास के या सम्यादा के आरम्म से ही उसके यान—हेष, मानों—अनुपागें, सुख्यां—पुर्ख्यां एयं उसकी कल्यमा से जुड़ी रही हैं। अपने—अपने रूपायिति एवं प्रयत्न के स्थाध प्रतिक निक-काल हैं।

जैसा कि जाहिर है, कला साहित्य भीतिक अवस्थाओं के ही प्रतिफल होते हैं, न कि किसी अतीमियाँ, पारलीकिक अवस्थाओं को और वर्ष भी भीतिक जीवन की ही अनिव्यक्ति थी लेकिन पारलीकिकता का प्रवेश राजवुन्तों के जदवाँ के साथ ही होता है। और आदमी उसकी शरण में जाने के लिए विकस हो जाता है। ऐसे मानव के लिए वर्ष क कराय बना गया, उसकी जल्दरा बन गयी।

साहित्य और कला इसी विका मानव की अभिव्यक्ति की िगत्ते धार्मिक काइकर खारिज मुझै किया जा सकता क्योंकि साहित्य सरीव से मानवता का पकार रहा है तथा उसने परिवर्तन कारी सांत्रियों का ही साथ दिया है। यह बात और है सासन-सत्ता उस पर काजा करता रहा और अपने हिंतों की तरफ मेंक देता रहा।

1.2 इतिहास एवं साहित्य

राजतन्त्रात्मक उठान तथा वैदिक कर्मकाण्डों के विरुद्ध जो प्रतिक्रिया उपनिवदों एवं वीद्ध-चेन धर्म के रूप में होती है. उसी की अधिधानित रूपक एवं जातक कथाएं है। नई उमरती शतिवायों व जन सामान्य को उसने वाणी दी तथा तरकालीन परिवर्तनकारी एवं प्रगतिशील तर्जों का प्रतिनिविद्ध विद्या।

बाद में घलकर पुरोहितवाद तथा पुरोहित=साहित्व समझौते के रास्ते पर घलकर पुर- वापस आते हैं।" जहाँ पहले वेद एयं शहन-विश्वा ही दी जाती थी, पान को बता-प्रतिवस्ता की क्षा देने का भी उल्लेख हैं" तथा रावण भी वेद-विद्या में पारंता बताया जाता है।" मनुस्तृति से बाता होता है कि उस समय अधिकरार विद्यार्थी वैदिक-साहित्य के अतिरिक्त स्मृत्तियाँ, इतिहास और पुराण पढ़ते थे।" कुछ अन्य विद्यार्थी नारिसाळ-सम्प्रदायों के शास्त्र पढ़ते थे।" वहीं मितिन्दपन्हों में श्तुन-विद्यान, रचन-विद्यान और की शिक्षा का भी उल्लेख हैं।" अर्थमाल्य, दिशास-विद्या की भी चर्चा करता है।" उस समय इतिहास में पुराण, इतिहास्त-विद्या की भी

निश्चित रूप से कथा—फहानी पुरोहितेलार सुपहित्य-विद्या थी जिसका विकास हवीं बादों ईंठपुर के धार्मिय—जागाजिक आन्दोतिनों के सास ही होता है जिसमें जहीं देशें (आणिज्य—ज्यापार) की स्थापना हुई तो वहीं राज्य-शिवत में मुद्धि हुई जोड़ तो कहीं राज्य-शिवत में मुद्धि हुई जोड़ तो साथ आयों के समता मुलक समाज के विघटन की प्रक्रिया भी पूर्ण हो गयी तथा एक दुस्ती विघटन की प्रक्रिया प्रारम्भ हुई जिसमें सूत एवं घुनन्तू, जातियों कृषि—व्यवस्था से जुड़ी तथा अनेक जन-जातियों कृषि प्रसार के तहत वर्ण-वर्म व्यवस्था में समाहित हुई। जाहिर है, उनके साथ उनकी मान्यतार्य, गुजा—पढ़ित जी सी तथी। हुसका प्रमाव कला एवं साहित्य दोनों स्थानों एव नजर आता है। कथाएं भी इन्ही लोकतत्वों को देन थी।" इतना ही नहीं धर्मसूत्रों हारा वेदांगों कथायां भी व्यवस्था कृष्ण पक्ष में। वह पुरोहितवाद का लोकतत्वों से समझीते का ही परिणीम है। यह कृष्ण पक्ष प्राहमणेतर पक्ष ही है।

मौर्यकाल में सीमान्त प्रदेशों में हुए कृषि-विस्तार एवं वहाँ पुराहितों को लगाए जाने से भी इन तत्वों का समावेश संस्कृति के बनने एवं साहित्य-स्तुजन में हुआ। पुरोहितों द्वारा उन्हें उनहीं की शैली में ब्राह्मण धर्म के बारे में जानकारी दी जाती थी जिसमें कथ्य-नोविद्यों मुख्य थी जिनका आयोजन गाँव वाले या शीमान्तवासी करते थे। इन कथ्य-नोविद्यों में धर्म प्रत्यों एवं इतिहास-पुराण का पाठ एवं व्यावार होती थीं। यह तृषि विस्तार का प्रत्यवा परिणाम था। ने नई वत्यावन शिक्तियों लें वाणी देने के कारण बीद वार्म ने जो लोकविद्यता प्राप्त की उत्तका परिणाम यह हुआ कि ब्राह्मण धर्म ने लोकविद्य उपासनाओं को आने बढ़कर अपनाया। ने त्रिदेव की परिकल्पमा सामने आयी जिसमें ब्रह्म प्रार्थिक समता मूलक आर्य-समाज के प्रतीक थे, विष्णु राज्य स्थापना एवं शासक के प्रतीक थे तथा दिश अनार्यनायां गोला के प्रतीक थे। विच की पूजा के साथ-साथ लिम-पूजा और नंदी-पूजी

यैदिक परम्परा से अलगाव का परिणाम यह हुआ कि वैदिक ग्रन्थों में जिस धार्मिक जीवन के महत्व का विज्ञण किया गया था, अब वह महाकाव्यों (महामारत-रामायण) रूपा पुरानों में प्रतिव्यनित होने लगा। "महाजाव्यों में मुत्ताः तो लिकिक इंदिकोण से वीरों का यशागान किया गया था इसलिए पुरोहितों ने उन्हें धार्मिक स्वक्त्य देने के लिए संशोधित किया तथा अनेक क्षेपक जोड़कर उनके मूल रक्क्य को बदल दिया। "व इसी तरह पुरानों के साथ मी होता है।" जिसका जन्म अतीत की लोक प्रवित्त च्यांति को साथ भी होता है।" जिसका जन्म अतीत की लोक प्रवित्त च्यांति के स्वर्थ में हुआ था।

लोवर-जियासनाओं के साथ फिश्रण के माज्यम से विकसित होने वाला ब्राह्मणीय धर्म⁴⁸ भिलत के सिद्धान्त पर आधारित था। बीद्ध धर्म से ज्यार लिए गए इस सिद्धान्त की शिक्षा यह थी कि देवता और उसके मनत के बीच सर्वध्या व्यक्तिगत सम्मन्य की सिक्ष गढ़ थी कि देवता और उसके मिलत से । भिलत अवित्र भद्धा से उसन्य होती है। है। हलिए यह कोई आस्पर्य की बात नहीं है कि आपिराजनक व्यक्तिगत जीवन-चित्र के नावजूद कृष्ण को विष्णु के अवतार के रूप में स्वीकार किया गया बेलक भगददगीता में मिलत का प्रथम समय प्रतिपादन करते स्वयं कृष्ण को विद्या

वस्तुतः मिस्त की यह परम्परा नई उमस्ती आर्थिक शिक्तयों की भी अभिव्यक्ति थी जो मू-अनुदानों के परिणामस्वरूप उत्पन्न हो रही थी। यह बढ़ते सामाजिक स्तरीकरण की अभिव्यक्ति थी।

पुराण-आज्यानों को अगर बदली हुई गृष्टि से देखा जाय तो जो तस्त्रीर जमरती है वह तत्कालीन इतिहास को भौतिक अबस्था को ही दिखाती है लेकिन उसमें अभी तक सिर्फ देवी-देवताओं या पारलीकिकता को दूंबा गया और उसकी आदि हुई। जब तक उसमें मनुष्यों का इतिहास दूकने की कोशिश नहीं होगी और उसे धर्म-आज्यान के स्तर से नीचे नहीं उतारा जाएगा वह मृत साहिस्य है बना ऐसा।

उपनिषदों की रूपन कथाएं जहीं पूर्व क्वीतियावी जीवन या समतामूरक समाज की करवाना करती हैं, जब राजन्य (क्षाओं और सामान्य जन (आत्मा) में कोई विभेद नहीं था। यह तारकातिक राजनीतिक बाँचे के अनुकूल था क्योंकि राजनीतिक क्षेत्र में बढ़े—बढ़े महाजनपदों का उदमक होने लगा था तथा राजा एवं प्रजा में यही दूरी स्थापित हो युकी थी जो बढ़ा एवं जीव में। इन्हें तरह ब्रहम प्रतीकारफ रूप में राजतन्त्र की क्षेत्राई और उठान को रेखांकित करता है।

यही पुराण-आब्धानों में जो इन्यत्नोक या येव लोक की चर्चा मिलती है, यस्तुत: यह तात्कालीन राजनीतिक अवस्था की धोतक है वर्ष्टीक केन्द्रीय सत्ता डीती पढ़ने लगी थी एवं गीचे के स्तर पर सामनीकरण एवं सामाजिक स्तरीकरण उरान्न होने लगा था। अर्थात सैडानिक रूप से केन्द्रीय सत्ता डीती पढ़ने लगा था। अर्थात सैडानिक रूप से केन्द्रीय सत्ता थी लिकन व्यवहार में स्ता था। अर्थात सैडानिक रूप से बी। यही है देवलोक एवं भू-लोक का चकरा। साथ ही सूत्रों के किसान-स्त्र में स्थादियाँ हो जाने से देवना-चास्त्र परिकट्यना भी सामने जायों वर्षों के किसान-स्त्र में स्थादियाँ हो जाने से देवना-चास्त्र परिकट्यना भी सामने जायों के कान्यत्र हो का अत्याद कर्मी में हित्स थे हैं अधिकतर सूत्र बहुत ही शुझ और असन्तुष्ट थे, इसलिए यदि वे सकों एवं खुषाओं जैसे विदेशी सासकों के कमाने में जिनका वर्ण-व्यवस्था से कोई सम्बन्ध सी बा, पुरीहितों के विरोधी हो गये हों, तो यह कोई अस्वामाविक बात नहीं माना जारारीं हैं अपना-मीनियाँ और

किसानों के बीच टकराव सम्भव था 12 कितयुग की अवधारणा एवं भक्ति तथा पुराणों में देवता-राक्षस कथाएं इसी की देन हो तो आश्चर्य नहीं।

गुपाकाल में एक नये ढंग के गाँव सामने जाते हैं जहाँ शाज प्रसाद—प्रारा लोगों को आग्रय मिलता था। मार्कचंब पुराण बतासाता है कि ऐसे गाँवों में अधिकांत्रतः दुष्ट और शतिरावाली लोग रहते थे, हनके पास अपनी जंगीन और खेती—बारी गर्ठ होती। बी और ये दुसरों को जागीन और खेती—बारी गर्ठ जीते थे।" ऋषियों के जंगलों में एकें की जो अध्यारणा बनी उत्तरं चीकें मी सम्मयतः मृमि-जनुदान या कृषि प्रसार ही था। लोकनाथ के टिपड़ा अनिलंख³¹ में 100 ब्राह्मणों के जीवन निर्वाह के लिए जंगली हलाका दान दिये जाने का प्रमाण निलता है। ऐसे में पुराण—बाव्यानों में तमाम ऋषियों की कुटी जंगलों में निश्तना लाव्याविक हो था। प्रमायण की कथाओं एवं दुसर्गों के राक्षात सम्मवतः ऐसे ही थेशों के मूल बाबियन्ये रहे होगे जो अपने अधिकारों को धिनते देख उत्तरावा पर उत्तर जाते रहे होंगे।

अतः प्राचीन कथाएं, धार्मिक कथाएं मात्र न होकर इतिहास का एक पक्ष हैं। साथ ही तत्कातीन समाज को समझने का एक जित्या मी। नैतिक कथाओं का आधार भी यही हैं। यह मानना खाम ख्याली हैं कि क्यांतिशास्त्र और मानदण्ड, मूल्य आदि हवा में बनते हैं और वहीं से मेंगेशा मानव सम्बन्धा पर प्रमाख बातते हैं।

1.3 कथा साहित्य की परम्परा और ऋग्वेद

कथा—साहित्य की परम्परा का उद्गम वैदिक साहित्य से ही माना जा सकता है। ऋपेद में कई संवाद—सूखा हैं, जिनसे कथा—साहित्य का मुख्य संवाद तरद प्राप्त होता है। ऋपेद में मानवेतर जीवों को मानव का प्रतिनिधि बनाया गया है और उपार प्राप्त है और उपार के दीवित्यक सम्पर्क स्थापित किया गया है। ऋपेद 10–100 में "देख्यूनी सरमा और परिवारों का संवाद प्रस्तुत किया गया है। इसमें सरमा (कृतिया) पणियों (कृपणों) को उपदेश देती है।" इससे आस—पास के जीवन, परिश्वर से सम्बन्ध का पता घलता है तेकिन सबसे महत्वपूर्ण बाता कि इसी परफ्परा का विकास प्रेमवन (दो देवों की कथा) तथा मार्कण्डेद तक (एतव और मृत्यू, स्वस्द्र्या) में मिलता है जो युगीन सन्दर्भ एवं संवेदनाओं से सफ्परा होकर में एक देशीपन" (एवं जासीयात लिए हुए है)

पर कथा-साहित्य में जो खास प्रवेश होता है; वह है इन्द्र-चृत्र-युद्ध आदि को कथा का रूप दिया जाना। यास्क ने जिसे निरूक्त में इत्वैतिहासका³⁸ कहा है।

"अब (मैं) इन्द्र के पराक्रमों का कथना करूँगा, जिन्हें वजधारी ने पहले किया था। (जसने) अहि को मारा, जल का मेदन किया (तथा) पर्वतों को काटकर नदियों को बहाया⁻³⁸।

यह "कथन करना" ही कथा-साहित्य का महत्वपूर्ण प्रदेश माना जाना चाहिए वर्षोधि इन्द के इन्हीं पराक्रमां का विकास अपने कई चरण पूरा करता है. रामायण से तेकर महामारत, पुराण तक। जन से लोक और लोक सो जन। जैसे-जे आर्य-जनार्य, आर्य अपुर सम्पर्क बढ़ता जाता है. वैसे-वैसे इन कथाओं का लोकग्रहीकरण, संस्कृतीकरण होता जाता है। संस्कृतियों के बनने के क्रम में इन कथाओं का विकास होता है। कौन, किससे कहाँ प्रमावित हुआ और क्या जोड़ा गया, यवा हटाया गया यह जिज्ञासा का विवय होना चाहिए और वही एक सही तरीका मी हो सकता है।⁸⁰

इन्द्र शक्ति और पराक्रम" का ही प्रतीक मालून पड़ता है। जिसने आर्यों की सत्ता की स्थापना में महत्यपूर्ण मुम्लिक निमाई। ऐसे लोग यदि कथाओं के विषय बन जीय तो आस्पर्य नहीं। वर्षोंकि शक्ति, पराक्रम और तेजस्थिता ने लोक-कल्पना को आधानिक यन में भी प्रमाधित किया है।

बोला। से गंगा में पुरुद्धत^व को प्रथम इन्द्र बताया गया है। जो व्यापार एवं कृषि करने वाती नरलों (अनार्य, अनुर)^a के सम्पर्क में आ चुके आर्य जनों से अपनी विशिष्टता बचार रखने के लिए चना गया प्रतीत होता है।⁴⁴

"पुरुहूत को साफ दीख रहा था कि यदि मद्रों के इस व्यापारिक अन्याय को रोका नहीं गया. तो ऊपरी जनों के लिए कोई आशा नहीं"।⁶⁵

इसी तरह इन्द्र के सम्बन्ध में कई वर्णन मिलते हैं जो बाद में कथाओं के रूप में विकसित हए।

"इन्द्र (तुगने) जिस समय अहियों में सर्वप्रथम जनमने वाले को मारा, और माया फरने वालों की मावा को भती-मीति नष्ट कर दिया, उस समय सूर्य, खुलोक (तथा) उम्रा को जनमाते हुए (तुमने) निश्चित रूप से (किसी) शत्रु को नहीं पाया" (" रामायण की कथा में राकण को जहाँ मायाकी माना गया है. वहीं महामारत में घटोत्कच की कथा भी, उसे गाया-निवा से युक्त दिखाती है। यह सम्मदार कोई पुरोहित विधान-कर्म लगता है जिससे आर्थ परिचित नहीं थे। युद्ध-सम्बन्धी सभी कथाओं में इस परम्परा का विकास होता है।

"पैरों, हाथों से टीन (बुत्र) ने इन्द्र से समर करना बाहा, (इन्द्र ने) उस (बुत्र) के कचे पर यदा से प्रहार किया। नपुंसक बुत्र बलवान के समान बनने की इच्छा करता हुआ अनेक स्थानों में (अंगों द्वारों) विवासकर सो गया।⁸⁷

पैरों, हाथों से हीन का तारपर्य घोड़ों (श्यों) से हीन तथा कब जैसे हथियारों से होन जाति प्रतीत होती है। आर्यों के पास दोनों मीजें थीं ऐसे में बाद में महत्कर रावण अगर कई पुजाओं वाला, प्यों से युक्त एवं यम पैदल हो गये हो तो आस्वर्य नहीं। अमारों द्वारा भावों की सृष्टि ही (करना) लोक—क्या है। यह बौद्ध—धर्म का प्रमाय भी हो सकता है क्योंकि बुद्ध ने शिक्षाओं के माध्यम से जंगली जातियों को सभ्यता के दायरे में मामिल किया। (बारिनक, औरातीमाल की कथाएँ)।

"इन्द्र, (तुमने) अहि के किस अनुयायी को देखा? जिससे तुन्हारे इदय में उर घस गया है।" 48

इसे महामारत की अर्जुन के मोड वाले प्रसंग से जोड़कर देखा जा सकता है। युद्ध के बाद मृत्युबोध से तमाम कथाओं ने मानवीय पक्ष पर अधिक बल देना शुरू कर दिया तो गलत नहीं। (जातक कथाएं, प्राकृत कथाएं)

"जिसने डगमगाती हुई पृथिवी को दृढ़ किया, जिसने विश्वुख पर्वतों को स्थिर किया, जिसने अति विस्तृत अन्तरिख को नाग लिया (तथा) जिसने छुलोक को स्ताब (स्थिर) कर दिया, लोगो! वह (हैं) इन्द हैं।⁸

यह कथा ऋग्वेद में बहुक: वर्णित इन्द्र द्वारा पर्वत दृढ़ीकरण के पौराणिक विकास के कथारूप को संकेतित करती है। इससे रूपक—कथाओं का विकास हुआ माना जा सकता है।

> "जिसने अहि को मारकर सात जलधाराओं को प्रवाहित किया, जिसने बल के बाड़े में (बंद) गायों को बाहर निकाला, जिसने दो बादलों के श्रीच अपिन उत्पन्न की (और जो) समर में सबको समेदने वाला है, लोगों। वह इन्द्र हैं।"

परचुराम-सहस्त्रबाहु अर्जुन कथा इसी का विकास सम्मव है बल ही बाद में बालि (अर्जुन का पिता) हो गया हो तो अक्टज नहीं। विश्वामित्र हारा भी गारों को चुराने की कथा है। यह पुरोहित रूपान्तर प्रतीत होता है। लेकिन दिलक्ष्य बात है कि इन्हों गुणों का (इन्द्र के) आरोगण हनुमान में भी सम्मव है। अहिरावण को मारने की कथा एसी का विकास है।

- "जो समृद्ध का, जो दिन्द का और जो याचना करते हुए मन्त्र स्तोता का प्रेरक है. सुन्दर कपोल वाला जो (देव) (सीम धुआने के निमित्त) पाचानों को संतोधित करने वाले सोम को घुआने वाले (वजमान) का सहायक है. लोगों वह इन्द है (⁶⁵)
- "जिसके शासन में घोड़े, गायें, गाँव तथा सब स्थ है। जिसने सूर्य, (और जिसने) उमा को उत्पन्न किया है, (एवं) जो जलों को बहाने वाला है, लोगों!
- "युद्ध में लक्त्ती हुई और सिंहनाब करती हुई वो सेनाएं जिसे (इन्द्र को) टिविय प्रकार से युकारती हैं। इसर तथा ज्यर के दोनों ही शबु (जिसे युकारते हैं) और समन रथ में आकड़ (दो रथीं) जिसे) पृथक-पृथक युकारते हैं, लोगों। यह इन्द्र क्षुन ⁽²⁾
- "जिसके बिना लोग विजय नहीं पाते, युद्ध करते हुए (लोग) जिसे सहायता के लिए पुकारते हैं, जो विश्व का प्रतिरूप हैं, (और) जो अचलों को मी चल बना देता है लोगों। यह अन्द है।"⁵⁴
- "जो महान पाप धारण करने वाले बहुत से अपूजकों को वज से मार डालता है, जो दूप के दर्प को नहीं सहन करता, (तथा) जो असुर का बध करने वाला है। लोगों! वह इन्द्र है।⁵⁶⁶

राम और कृष्ण से सम्बन्धित कथाएं इन्हीं का अलग-अलग विकास प्रतीत होती हैं। जिसकी कथाएं रामायण-महामास्त के रूप में विकसित हुई। राम-कृष्ण से जुड़ी उद्धार-कथाएं यहीं से प्रमाव ग्रहण करती हैं।

ऐसा प्रतीत होता है कि पुरोहित तत्वों का प्रवेश भी इन कथाओं में अपना विशिष्ट योग देता है। साथ ही लोकरूपों से भी इन कथाओं में काफी परिवर्तन किया होगा एवं प्रमाव ग्रहण किया होगा। आज भी गाँवी, में बीर-स्मारकों से जुड़ी कथाएं पीड़ी दर पीड़ी चली जा रही हैं। मार्कण्डेंब और शिव प्रचाद रिश्व की प्रारम्भिक क्वानियों में यह परिलक्षित होता है। स्वतन्त्रता संघर्ष ने ऐसी कहानियों को और भी जीवना कर दिया होगा सन्देह नहीं। ऐसीहासिक एयं मानवीव संघर्ष की जो प्रसिद्धानित्त इन्द्र द्वारा "अम्मनुष" माथायी अशुरों के साध्य युद्ध में होती है, उसका कथासभों में विकतित होगा अवस्था नहीं। एमायण-महमायत पुषण से लेकर जातक-प्रारृक्त कथाओं एवं लोक-रूपों में होती हुई यह स्वतन्त्रता आन्त्रोलन से जुड़ गयी हो तो, इसमें नवत कुछ भी नहीं क्योंकि मानव से उसकी संस्कृतियों का सम्बन्द जनाजाहिर है। ऐसे में "उसने कहा था" का लहना सिंह आधुनिक युद्ध का इन्द्र प्रतीत नहीं होता? "उसने कहा था" एक युद्ध-निरोधी कहानी" तो है ही, साथ ही यह अपने यहीं की कथा-परम्पाय ले राह में पड़ने वाली कहानी भी है। उसकी लोकप्रियता की यह भी एक विशेषता है।

तो पुद्ध-विभीषिका की कहानी हो (महामारत) या मानवीय संघर्ष (रामायण) की, दर्शन (रूपक-कथाएं, उपनिषद) की हो या धर्म (पुरान) की, या फिर व्यविस्तात पराक्षन और प्रेम की (हुस्तकथा की परन्या की कहानियों) सभी ने ऋप्वैरिक कथाओं की किया-प्रतिक्रिया में ही रूप और आकार प्रक्रम किया। और रवसं उन कथाओं को तोक से प्रमाय प्रक्रम करने से इनकार नहीं किया जा सकता। ब्योकि लोककथाएं अमार्यों द्वारा मार्यों की सृष्टि है वानि करूपना। करूपना में रूपको-प्रतिकों और मानवीकरण का विशेष महत्व होता है। जैसे आर्थ्य की लोक-कथाओं में योई और रथों का। यह दोनों के सम्पर्क का संघर्ष का स्वामायिक परिषाम है। आर्थी की लोक-कथाओं में यदि वृश्वी-पशुओं या प्रवृत्ति का मानवीकरण महत्वपूर्ण है तो आतार्थी की कथाओं में यदि वृश्वी-पशुओं या प्रवृत्ति का मानवीकरण महत्वपूर्ण है तो आतार्थी की कथाओं में यदि यूश्वी-पशुओं या प्रवृत्ति का मानवीकरण महत्वपूर्ण है तो आतार्थों की कथाओं में यदि सुर्यों, राक्षसों की संख्या अधिक होगी तो अनार्थों की कथाओं में द्वारा की कथाओं में प्रयोगों के आख्यानों तक आति-आते रामकथा और कृष्णकथा में देवताओं-सार्थों का माह्त्य, दोनों के नेवन-निशाप और सम्पर्क का डी निर्माणा मातृष्य पढ़ता है।

1.4 जातक कथा

गोरत का सांस्कृतिक रूप तैयार करने में बीद—धर्म की मूनिका, झाइण धर्म से अधिक ही ठाइरती है क्योंकि लोक मानस एवं हाशिये पर पढ़ी जनसंख्या तथा विदेशी तत्वों को समाज की मुख्य थारा से जोड़ने में इसी धर्म ने चरता तैयार किया। इसी का आधार तेकर वैष्यन—धर्म सड़ा हुआ जो कालान्तर में चीत—सावत तथा अन्य मतों को समेटता हुआ वर्तमान "किसान केनित हिन्दू-" धर्म बना।

बौद्ध धर्म ने तरकालीन उनस्ती आर्थिक एवं चामाधिक शांकियों का प्रतिनिधित्व किया। यह कृषि व्यवस्था की बढ़ती मुश्कित एवं नगरों के उदय से काम्युवित्त था। इसी समय गंग—पाटी के जंगलों के माध्यम से जनसंख्या में एक नये तत्व (अर्थात शिकारी)⁸⁸ का समाधेश हुआ। अँगुतिमाल और बाल्बीक की कथाएं जग प्रसिद्ध हैं जो इसी ओर संकेत करती हैं। दूसरी और, कृषि—बस्तियों की बढ़ती जनसंख्या ने पशुओं को खालों, जंगलों से प्राप्त होने वालों अन्य वस्तुओं — यहां तक कि मांस के शिर भी साजार उपस्था कराया (विंधवि) लालों⁸⁸ बदले में शिकारी अपने जंगली मोजन के साथ अब अन्य भी प्रष्टम कर सकते हैं।

अतः यह माना जा सकता है कि स्थाई रूप से बसे समुदायों के चारों और गोजन संग्रही जनसंख्या बढ़वी रही होगी तथा नागा, कोखी और निधाद फलते—स्टूनरे रहे तथा उनका प्रमाद परवर्ती वैदिक अनुष्यानों में प्रदेश पाता चला गया (कोसान्दी, दिवंकानन्द हा)⁸ । वे चीची सताब्दी ई०५० तक इतने उल्लेखनीय ढंग से महत्वपूर्ण हैं। चुके थे कि चरवाडों के साथ उन्होंने जिस जाति का निर्माण किया दह मेगस्थनीज हाल प्रवित्त नाग जातियों में से तीसती श्री.

कृषि के इस जनतन्त्रीकरण के साथ सामाजिक परिवर्तन भी जुड़ा हुआ था। जन जातियों का विघटन हुआ और उनका स्थान जातियों ने से लिया। जैसे-मूल गुर्जर जनकारों से उद्मुख गुजरी के बदगुबर अतमें हो गये। एसी प्रकार गाँवी से राजगाँड अलग हो गये। ऐसे ही किसानों की बहुत सी जातियों का विकार हुआ [¹⁰ किसान जातियों का उदमय अंशतः एक अन्य परिवर्तन की और संकेत करता है। ⁴¹ अर्थात अग से सामाजिक विभाजन का बगता विकास जिसमें किसान, कारीगाँरों से

अधिक दृढ़तापूर्वक अलग होते चले गये। जातकों से हमें कुछ ऐसे विनिर्माताओं के गाँवों के बारे में पता चलता है. जो पर्णतः लहारों और बढ़ड़यों के ही थे।

कृषि और विकार के बीच सह-आस्तित्व कदावित विभिन्न कालों में शिभेन्न क्षेत्रों में एक विशेष बिन्दु पर जाकर दूट गया। जंगत के वे क्षेत्र जो विकारियों को अपने जीवन निर्वाह के लिए आवस्यक थे, सगाय हो गये। साक्यों और कोलियों का टकराव वस्तुदान निस्तार पाती हुई केवी के प्रवर्तकों और जंगत में सन्तके मुक्तों के बीच संपर्व का घोतक है। (कोशान्वी)⁴⁶ किसानों हांच शिकारी जातियों के प्रति इसी माव ने अस्वस्पता को जन्म दिया एवं टहस्का जातियों की रचना हुई। उनका अस्तित्व समाज विष्कृत प्रामिण सर्वेहत्व के रूप में सामने आया और उसके बाद ये मारतीय समाज जबस्था के एक विशेष्ट मारित्र बने रहे।⁴⁶

यह नया तंत्र (किसान वर्ग) बौद्ध धर्म से बढ़ी गहाराई से जुड़ा था और इसीलिए बौद्ध धर्म में कर्म रिद्धान्त एवं अहिंसा पर अधिक जोर दिया गया है क्योंकि उसका समाज की व्यापक रूप से सक्रिय अक्रियाओं के साथ कहीं गहरा रिस्ता था।⁷ निश्चित रूप से वर्तमान हिन्दू धर्म में इसका कहीं अधिक योगदान है। जो किसान क्रीस्तित है.⁷⁰

जातक कथाओं को इसी परिपेक्ष्य में लिया जा सकता है जो बौद्ध धर्म के उपदेशों विश्वाओं मात्र का संकलन नहीं अधियु तत्कालीन उपरते नये वर्गों को मनोदशा को भी दर्शाता है। अंगुलिमाल की प्रसिद्ध कथा हो या बाहिमक कथा दोनों वस्तुतः नये कृषक वर्गों के उदय जन जातीय विधटन को ही दर्शाते हैं। और यह कोई आकस्मिक नहीं कि प्रेमचन्द कहानियों में सुधारवाद एवं आदर्शवाद से शूमि सम्बन्धों की जटिलता की रूपक बढ़ते हैं।

पाली नद्य पर विचार करते हुए ए०एल० बासम तिस्त्रते हैं-* "पाली भाषा संस्कृत की अरेबा साधारण जन की माबा से निकटतार थी"। एक कथा के बारे में रह आमे तिस्त्रते हैं, यह कथा--संग्रह प्रश्य की संक्रियर एवं गीरस शैली का आदर्श रूप है जी यह तुत्तुहलपूर्ण कथाओं का भी बादर्श रूप है जो उस समय आजकल के ही समाम नारत में उत्स्वविक जन मिरा थी।" एक तरफ जहाँ रामायण कथा में विभिन्न जन-जातीय तत्वों को सामाज्य विस्तार के क्रम में सच्य बनाया जाता है वहीं जातक कथाएं उसके लिए बुद्ध की रिक्षाओं और उनके उपदेशों को माध्यम बनाती हैं और उसका कारण है कि जहाँ ब्राह्मण धर्म में उन तत्वों के लिए कोई श्यान नहीं था यहीं वीद्ध धर्म में उनका स्वागत था। जातक कथाओं की लोकप्रियता के पीछे भी लोक तत्वों की प्रधानता ही प्रमुख कारण थीं कालान्तर में पुरोहित साहित्य ने भी उसे प्रहण किया।

1.5 संस्कृत गद्य साहित्य

संस्कृत-साहित्य में कथा-आध्याह्वण को गया-काव्य के अस्तर्गत रखा गया है। इसकी सर्वप्रथम पद्मा 'अर्जिन पुराण'' में निलती हैं। त्यस्थात् इसका विवेधन फड़ट के 'काव्यातंकार'²² दण्डी के 'काव्यादर्श' विश्वनात्म के 'साहित्य-दर्ण'' के अप्तर्थका हैं के 'काव्यादर्श' विश्वनात्म के 'साहित्य-दर्ण'' में उपत्र के 'साहित्य-दर्ण'' में क्या के 'काव्यादका में अस्तर्य'' में बताया गया है। क्या कि किल्मात्म के कि क्या की साथा गया है। क्या कि किल्मात्म के किल्मा के साथा कि सहित्य पर्य प्रावृत दोनों बताई गयी है, वही आध्याहका की भाषा केवल संस्कृत बताई गयी है। क्या का यावा अन्य भी हो सरका है जाविक आध्याहका आस्त्राक्ष के कप में ही होती है। केविक कदर' ऐसा गही मानते जबकि व्यर्थ है विभाजन को ही व्यर्थ मानते हर दोनों को स्वावतिय "स्वीकार करते हैं।

पतंजिल में कथा को आख्यान कहते हुए उसके तीन उदाहरण दिये हैं— यावक्रीतिक, प्रेयंगविक, यावातिक। तीनों रचनाएं पतंजिल के महामाध्य में दृष्टिगत होती हैं। तीनों उदाहरणों से तीन विचाएं संस्कृत के आचारों ने सोची, काट्यनिक कथा, नीति कथा, जासकथा इसी प्रकार पतंजित ने आख्याहका में सुबन्धु के जासवदत्ता' की गणना⁷⁸ की है। इसी तरह से पंक हजारी प्रसाद द्विदेदी बाण की आहमकी को कथा पर्य "सर्वपत्ति" को आख्याहका मानने हैं।⁶⁰

त्तंरकूम-साहित्य के इतिहासकार संस्कृत गदा-काव्य की परम्परा को आधुनिक कथा साहित्य का प्रतिनिधि स्वीकार करते हैं" जबकि, गंठ हजाती प्रसाद दिवेदी इससे इसकार करते हैं हैं किर में ध्वान देने योग्य मजेदार यह है कि प्रायः समी चरित-काव्यों ने जमने ''क्यां कहा है।" गुजने साहित्य में कथा शब्द का व्यवहार स्पष्ट रूप से दो अवों में हुआ है। एक तो साखारण कहानी के अर्थ में और दूषरा अर्थव्य काव्य—रूप के अवों में। साखारण कहानी के अर्थ में तो पंतानत की कवाप में अर्थ हैं तो पंतानत की कवाप में कथा हैं, मेर चुनाबु की गारावरता, नाण की कारमधी, गुणाब्य की ज़्वा कहाने को प्राप्त हो। विद्यान्त को कवा कहाने की प्राप्त हो। विद्यान को कवा कहाने की प्रणाती बहुत बाद तक चलती रही। पुलतीदास जी का "रामधीरतामानत" चरित तो है ही कथा भी है। उन्होंने कई बार इसे कथा कहा है। विधापति ने अपनी छोटी सी पुरस्त कोतिता को कहाणी या कहानी (कब्विक्त) कहा है। "अर्थात कथाओं का विकास काव्य—परम्परा के अन्तर्गत प्राप्त न-अपनी (क्विनिक) कहा है।" अर्थात कथाओं का विकास काव्य—परम्परा के अन्तर्गत प्राप्त न-अपनी (क्विनिक) कहा है।" अर्थात कथाओं का विकास कोव्य—परम्परा के अन्तर्गत प्राप्त न-अपनी प्राप्त (मेंन और मुद्ध कथानक) से हिन्दी कथाली तक होता आया

लेकिन सबसे महत्वपूर्ण बात, जो है वह यह, कि चरित काव्य हों या कथा-आख्यान सबका आचार लोक कथाएं ही हैं लेकिन ये चर्चा के परे परिटश्य से ही गायब रहती हैं। यह लोक कथाएं ही हैं जिन्होंने समय-समय पर नयी उभरती प्रवत्तियों को प्रतिभाषित किया। यह लोककथाएं ही हैं जिससे प्रत्येक युग ने प्रेरणा ली यह और बात है कि उसका रूप भिन्न-भिन मतों सम्प्रदायों एवं दरबारों के प्रभाव में अलग-अलग हो गया चाहे वह रामायण-महाभारत की कथाएं हो या गुणाढ्य की वहत्कथा। वहत्कथा के निर्माण की कथा दिलचस्प है⁸⁵ जो संस्कृत में ज्येक्षित पाकृत में तथा सभ्यजनों से दर पिशाचों के बीच रहकर लिखी गयी है। यह लोक-कथाओं का सर्वोत्तम रूप तो है ही साथ ही उस काल के सांस्कृतिक एवं राजनीतिक रूप को भी समझने में सहायक है। नामवर सिंह लिखते हैं, "किस यम की विचारधारा ने मुलकथा पर कौन सी चिप्पी लगायी, यह जानना कम महत्वपूर्ण नहीं है। समय-समय पर जोड़ी हुई ये चिप्पियाँ किसी यग के साहित्य और समाज को समझने में विशेष सहायक हुआ करती हैं"। एक ही राम-कथा को बार्लिमक से लेकर मैथिलीशरण गुप्त तक किस प्रकार संशोधित किया गया- इसके विवेचन से बाल्मीक से लेकर आधुनिक राष्ट्रीय आन्दोलन तक के विविध सामाजिक परिवर्तनों का पता लगाया जा सकता है और फिर इन सामाजिक परिवर्तनों की पृथ्यभूमि पर विभिन्न साहित्यिक उत्थानों को भी समझने में मदद मिल सकती है।

जो भी हो, इतना तो तय है कि लक्षणकारों के सामने कथा-आउध्यादकाओं के उदाहरण रहे होंगे जिसके आयार पर उन्होंने लक्षणों की रचना की लेकिन इससे भी यवकर इस बात से इसकार नहीं किया जा सकता कि दरवारी अभिकाय का दवाव कही अधिक योग कर रहा था, जिसका प्रमाण सुवन्नु की यह प्रतिक्षा देती है जिसमें ये सर्वत्र श्लेष की निर्वाह पर बल देते हैं। (जायवतता)⁸⁸

एएएन० बयाग वरिकत, चुनन्यू एवं बाग की जैतो को पाती-जातको जी सरल कहानियों से निम्म मानते हैं ।" दिख्त का "दासबुमार बिरत" भावतेराजक कथा पार्युष्ठ पूर्ण कहानियों का संग्रह ग्रन्थ है। दासबुमारों का खुछ दित तुक्तारफक वास्तिकता के अभिज्ञान में निदित है अर्थात विभिन्न दर्शनों, मलाँ-स्थाप्यायों के ज्ञान के आलोक में वास्तिदिकताओं की जानकारी। क्योंकि, अपने चाहसिक कार्य में यक्ष महावीर, व्यापारियों और चोरों, एराजदुमारियों और पेरपाओं, कृषकों और क्या पर्यस्ताविश्यों के सम्पर्ध में कार्त हैं। एएएक बामान जोड़ते हैं, मास्तीय साहित्य के बहुत बोड़े से ग्रन्थ निम्म श्रेणी के व्यक्तियों के जीवन के विषय में हमें इतना बताते हैं।"

चुरुच्यु, कंवल अपनी एक कृति द्वारा ही जात हैं, जो उस ग्रन्थ की नाइका वासवादत्ता के नान से ही अभिहित है और जिसमें चावजुमार कन्दर्पकेंतु के लिए वासवादत्ता के मेन विषयंत्र के विषय में ग्रांक निक्या गया है। सुन्धनु के मास वर्णन की लीती विष्ठन के समान नहीं थी। पात्रों के विषय का कोई बोध नहीं था। उनकी श्रेच्या अपने अलंकारिक वर्णनी राधा माधा के आधार्यक में निहित है। उनकी रचनाएं श्रीण कथा गुक्त से संयुक्त, वर्णनात्मक विद्यानालाओं से परिपूर्ण हैं। प्रत्येक विस्तृत वर्णन, वो या यो से अधिक गुच्टों में समारत होने वाले, एक वाक्य में किया गया है। यह प्रत्य समस्त प्रकार के अलंकारें— रहतेंप, द्वियर्थक सब्दों या वाय्यांसों, अनुमास प्रधा स्वरंदय से मरपूर हैं और साहित्यक सम्मा की गीण गैली का आदर्श उदाहरण है। जो कालियान सम्मा की गीण गैली का आदर्श उदाहरण है, जो कालियान तथा प्रयुक्त, अध्याकृत स्वरंद वैदर्ध गैली से विभिन्न है, विश्ले अध्यावता लाग प्रधा पात्र मा भा में जिटिला वाव्यों का प्रयोग होता है।"

बाण की शैली सुबन्धु की शैली के समान ही है, परन्तु उनकी कृति अधेक्षाकृत अधिक प्राणवान और "पश्चिम" के व्यक्तियों की रूचि के अनुकृत है। न केवल उनके विस्तृत वर्णन यथार्थ तथा सूक्ष्म निरीक्षण को प्रवर्शित करते हैं, अपितु "हर्षबरित" और कादम्बरी दोनों कृतियों में, सर्वत्र लेखक का व्यक्तित्व स्पष्ट होता है। प्रथम रचना में इससे भी अधिक, वह आत्मकथा का एक अंश भी हमारे सामने प्रस्तुत करते हैं, जो संस्कृत साहित्य में अद्वितीय हैं।

धर्मात्मा होते हुए मी. बाण अपने समस्त जीवन में ऋबिवादिता की सीमाओं का अतिक्रमण करने वाले और अपने उत्मात चौनन की कुछ आक्रियों को धारण करने वाले अर्दीत होते हैं, जो करायित होते हैं। वे उन विधातों को पुतः स्थापित करने में मध्यमीत नहीं होते हैं, जो करायित होते हों। वे उन विधातों को मुतः स्थापित करने में मध्यमीत नहीं होते हैं, जो करायित होते हों। वे उन विधातों को, महाचादुवित करकर दोषपूर्ण बताया वाथा कौटित्य के राजनीति विषयक कुटनीतिक पहांदी को अर्वितिक तथा अमानुषिक कहा। " उनकी रचना में यत्र—तत्र ऐसे अवतरण आते हैं जिनमें निर्धन कथा निम्न रिस्पित के प्राणियों के साथ निम्न रिस्पित को प्राणियों के साथ निम्न स्थाति को हाथा अर्वितिक हो। वे उनिक्षण पर पूर्ण अर्थावादित हो। वेती की पूर्ण अर्वावातिक हो। वेता की प्राणियों के साथ निक्षण कर पूर्ण अर्थावातिक रचते हैं। वेतनी की पूर्ण अर्वावातिक होते हुए भी, बाण का पर्यवेक्षण कर पूर्ण अर्थावातिक विषयित व्यक्ति को पूर्ण अर्वावातिक कि से हुए से साथ कर पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थावि हो से अर्थाविक के पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थावि हों कि के पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थावि हों हों के पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थाविक हों हों कि हों हों के पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थाविक हों हों है। वेता कि के पर्यवेक्षण की अर्थाविक निक्षण अर्थाविक हों हों है।

बाण यदापि कि अपने व्यंत्य के लिए परिद्ध हैं लेकिन यथार्थ का अंकन अलंकारों के बीक्ष तले दब गया है तथा शास्त्रीय दृष्टि ही वित्रण में उपराकर सामने आती है। निर्धन तथ्या निम्न स्थिति के प्राणियों के प्रति प्रदर्शित सहानुमूति का ठोस आधार उपराकर सामने नहीं आता तथा वह एक करूणामूलक दृष्टि घर ही होकर रह जाती है। बाण की सीमा दरबारी कला से महत नहीं।

बाण के पश्चात, गद्य प्रेमकथाएं प्रायः सित्धी गर्यी और मिश्रित गद्य-पद्य में भी प्रायः कथाएं लिखी गर्यी (चम्पूकाव्य) परन्तु कोई भी रचना अधिक साहित्यिक महत्व नहीं रखती। उनमें से अधिकांश प्रशस्तिक नीरस तथा पाण्डित्य प्रदर्शन मात्र है।

गद्य कथा साहित्य की दूसरी शाखा छोटी कहानी थी, जो प्रथम चाली जातकों मैं मिलती है। ये आनन्द दायक छोटी कहानियों, जिनके पात्र प्रायः वार्तालाप करने वाले पशु हैं, प्राचीन योज को जनप्रिय कहानियों से अधिक लोकली—जुलती हैं। इन कहानियों का जो भी आदि उत्पत्ति स्थान रहा हो मारतीय लोककथाओं ने परिचम के साहित्य को अक्षत्रय ही प्रमाधित किया, क्योंकि सर्वाधिक प्रसिद्ध भारतीय कहानियों के एक संग्रह ग्रन्थ "पंचतन्त्र" का अनुवाद छठी शताब्दी में पहलवी अथवा मध्यकालीन फारसी में किया गया।⁸³

पंतानन्त्र रिस्तान्त्र रूप में नीति के उपयेश का एक ग्रन्थ है, जो राजाओं और राजनीति में निपुण व्यक्तियों के लिए, विशेष रूप में लोकेश्य रहिपत है। छोटी—छोटी कहानियों में अनेक अन्तर्कांब्याएं निहित हैं जो बताती हैं कि किस प्रकार एक राजा अपने पुत्रों की मूर्वता और दुर्गुणों पर दुःखी था जीड़ एक्से एक साधू को सीच, जिससे अनेक कहानियों कहकर छः महीने के भीतर ही उन्हें सुधार दिया। पुस्तक बहुत से पाठान्त्रमें में विशेष्ण प्रकार के विस्तार तथा गुणों के साथ नताब दर्गमान है। अधिकांक्ष मध्य में, परन्तु बहुत से लोकोकि सद्दार रहोकों के साथ-साथ दर्ग पाठान्त्रमों में सबसे अधिक परिवार बारवीं शासाबी में बंगाल में रितिस नायाण का 'हितो परेश' हैं हैं"

खुल मिला—चुलाकर कथाओं की परम्पय लोक से ही ग्रहण की हुई जान पहती है और यह आश्यर्य नहीं कि आचुनिक कथा—साहित्य को गमीर साहित्य के रूप में प्रतिष्ठित करने वाले प्रेमचन्द्र⁸, कहानी—कला पर बात करते समय "महाभारत. ज्यनिषद एवं दुव्द—जातको" को याय करते हैं। उनकी कहानियाँ अपने रूप में यही से प्रभाव ग्रहण करती है।"

प्रेमणस्य की पाकक केवल लोकककाओं पर ही नहीं बरिक उत्तरके ऐतिहासिक प्रस्तुतात सम्वर्गों से भी थी जिसके घटते उनकी काहानियों जीवन-संपर्धी एवं पीहिंदों—उपिक्षितों की कथा—कथा की हागीवार बनती है। क्योंकि केवल यह राज्य महीं कि "लोक—कथाएं प्रायः स्त्री—जाति हाया हो राची जाती हैं "बरिक, लोक—कथाएं इर पीड़ित और उपिक्षात, हाशिए पर जीने वाले लोगों हाया राधी जाती हैं। चाहे, वह व्यवस्था हात्त हाशिए पर जीने वाले लोगों हाया राधी जाती हैं। चाहे, वह व्यवस्था हात्त हाशिए पर जीन गाती जातियों एवं वर्ग हो या फिर परिवार की उपेक्षा से पीड़ित बुजुर्ग। पहली लेगी के हामीवार यदि प्रेमचम्ब हैं, तो दूसरी लेगी के, मार्कप्रेय पर विद्य प्रसाद। यह बात और है कि उनमें पश्चियों का अन्तर महत्वपार्थ है।

1.6 आधुनिक गद्य-साहित्य की विधा के रूप में कहानी का विकास

आधुनिक गद्य साहित्य का उदमव योरोप की औद्योगिक क्रान्ति, विज्ञान की नयी खोजों, प्रबोधन काल, साहित्तक सामुद्रिक यात्राओं के मिले-जुले असर तथा ज्ञान–विज्ञान से युक्त एवं प्राकृतिक रहस्यों से मुक्त नये मानव की जरूरतों—अभिरूचियों से ही सम्मव हो सका। क्योंकि आधुनिक युग में आकर मनुष्य सारे वित्तन का केन्द्र⁸⁸ बनता है। विवारों की अपनी सम्पदा को अभिव्यक्ति देना चाहता है, अपनी विजयों का बखान प्रस्तुत करना चाहता है, जो वर्णन की मांग करती है, जिसमें विस्तार की संगादना है साहित्यक-सांस्कृतिक स्तर पर पुनर्जागरण इसी की देन है।

पुनर्जागरण एक ऐसी सांस्कृतिक प्रक्रिया है जो बहुत से देशों के इतिहास में घटित होती रही है,60 भारत के सन्दर्भ में पुनर्जागरण 19वीं शदी से माना जाता है. नयी योरोपीय वैज्ञानिक संस्कृति ने भी इसमें अपना योग दिया। लेकिन उससे बढकर यह बढ़ते राष्ट्रवादी चेतना के लभार से ही सम्भव हो सका। राष्ट्रवादी चेतना का आदिम रूप राष्ट्रीय आन्दोलन के पूर्व जनजातीय एवं कषक विद्रोहों में मौजद था जिसने 1857 के आन्दोलन की पटकथा लिखी। इसी प्रकार मुंशी सदा सखलाल, सैयद इंशा अल्ला खाँ, लल्ला लाल और सदल मिश्र¹⁰⁰ तथा राजा शिव प्रसाद 'सितारे हिन्द' एवं राजा लक्ष्मण सिंह ने¹⁰¹ आधनिक हिन्दी गद्य साहित्य की भ**मि**का तैयार की जिसे भारतेन्द्र यग के. प्रतिभाशाली लेखकों तथा पत्र-पत्रिकाओं ने यगीन संवेदनाओं से सम्पक्त कर आगे बढ़ाया। जो 'किताबी और औपचारिक भाषा की जकडबन्दी' ¹⁰² से मुक्त लोक से ग्रहण की गयी आम बोलचाल की भाषा का सहज, सरल सप्राण एवं सैंवरा हुआ रूप है। तथा वह नामवर सिंह के इस बात को बखबी सिद्ध करता है। "जिसे हम गद्य कहते है अथवा गद्य के रूप में जानते हैं वह **बो**लचाल का काफी सँवरा हुआ रूप है, अपने सर्वोत्तम रूप में वह मले ही बोल-चाल के मुहादरे और लबो--लहजे पर खडा हो पर अपने व्याकरण और शब्द सम्पदा में एक हद तक कॅटा-छॅटा और गढ़ा हुआ होता है। कॉट-छॉट सज़ाव-सँवार के ये सारे काम लिखने की प्रक्रिया में सम्पन्न हो जाते हैं"।⁹⁰⁸

1.6 (i) कहानी का विकास

आधुनिक खोजों एवं आपत्ती सम्पर्कों ने कहानी को कठने—धुनने से लिखने पढ़ने तक पहुँचा दिया और यहीं नहीं कहानी ने मानव-मुक्तिन की विजय गाधा भी प्रस्तुत की, प्राकृतिक शहरवां से भी और प्रावीनता से भी। योशेप में इसकी शुक्कात रोकसपियर के नाटकों से होती है लेकिन जल्द ही कंबा—साहिस्य ने वह भूमिका प्रहण कर दी जिससे प्रमुखता एजनायांचे की शहे लेकिन कहानी ने जल्द ही साहिस्य के और सभी अंगों पर विजय प्राप्त कर ली। और यह कहना मलत न होगा कि जैसे किसी जनाने में काव्य ही साहित्यिक अभिव्यक्ति का व्यापक , एव था, वैसे ही आज कहानी है और उसे यह गौरव प्राप्त हुआ है योरोग के कितने ही महान कहानकरों की प्रतिमा से, जिसमें वाल्याक गोपासों चेयाव टाल्मटाय मैकिंगन गोर्जी⁶⁰ आदि मध्य है।

इतना ही नहीं कहानी अभिजात्य अभिकायि के विरुद्ध लोक अभिकाय की भी एपज हैं। औद्योगिक जगत में मालिक और मजदूर के जदय ने भी इसमें योग दिया। उपन्यास ये लोग पढ़ते हैं, जिनके पास रूपया है, और समय भी उन्हीं के पास रहता है, जिनके पास घन होता हैं। आख्यायिका[™] साधारण जनता के लिए लिखी जाती है, जिसके पास न घन है, न समय। यहाँ तो सरलता में सरसता पैदा कीजिए, यही कमात हैं।

इसके अतिरिक्त कहानियों के प्रावल्य का मुख्य कारण समयानाय और जीवन संग्रान भी है। 100 जिस उपन्यास को पढ़ने में गढ़ीनों लगते, उसका आनन्द यदि फिल्मों में दो घण्टे में लेते हैं तो कहानी के लिए एन्द्रह—बीस मिनट ही काफी है। 100 जाएव कहानी खोड़े से थोड़े शब्दों में प्रस्तुत हो जाती है। जिसमें एक भी वाक्य, एक भी शब्द अनावश्यक न आने पाए, इसके प्रति कहानी कार सकेष्ट एहता है। एडगर एकन पो, ने कहानी को ऐसी छोटी एचना कहा है जो एक ही बैठक में पूरी पढ़ी जा सके। एक्टजीठ हेल्स ने भी कहानी को एक लग्न एचना ही माना है। 100

1.6(ii) परिचम में कहानी

पाश्चात्य साहित्य में कहानी-कला का उद्भव सर्वप्रथम अमेरिका में "एडगर एलन पो" (1600-40) द्वारा हुआ। अमेरिका के पश्चात रूस में पुष्टिकन द्वारा सर्वप्रथम 1830 ईंठ में कहानी-लाहित्य का श्रीगणेश हुआ। फांस में अमेरिका के उद्मन-पूज से ही कहानी-कला का जन्म हुआ। अंद्रीजी-साहित्य में कहानी का उद्मन्य और विकास उपर्युक्त देशों की अपेक्षा देर में हुआ। कस के प्रसिद्ध कहानीकार चेख्य (1800-1904) की कला का उत्तराविकार ठेकर इंग्लैफ्ड में कैथराइन मेसफॉल्ड (1888-1923) में कहानी-कला का विकास किया। इस प्रकार इंग्लैफ्ड में उन्नीसकी खरी के अनिम टिनों में कहानी-चाहित्य विकास विधा हिस प्रकार इंग्लैफ्ड में उन्नीसकी खरी के अनिम लेकिन उच्च कोटि की कहानियाँ कांस और रूस के साहित्य में जितनी मिलती हैं. उतनी अन्य योरपीय मामाओं में नहीं। औरपेवा में भी ढिकेंस, वेल्स, हार्डी, क्रिपिनंत, सार्लट यंग, ब्रांटी आदि ने कहानियाँ लिखी हैं, लेकिन इनकी रचनाएँ गोपालाँ, बालजक या पियेर लोटी के टक्कर की नहीं। ग्रेमकर "में टालस्टाय की कहानियाँ को सार्वश्रेष्ठ स्मी कहानियाँ बताया है लेकिन समूचे योरोपीय साहित्य में एक हलचल और क्रानित मैकिसम गोर्की की कहानियों से होता है।

1.6 (iii) प्रारम्भिक हिन्दी कहानियाँ

प्रारम्भिक हिन्दी कहानियाँ, जो आधुनिक हिन्दी गद्य के विकास के साथ ही लगमग आती हैं, "सरस्वाँ" और "मुदर्शन" के प्रकाशन से (1900 ई०) सामने आती हैं। "सरस्वताँ" में प्रकाशित कहानियों में "हंदुनतीं" (किशोरी लाल गोस्वामी) ग्याह या का समय (गामचम शुक्क) तथा "दुकाईदाली" (बंग महिला)" विशेष उल्लेखनीय है लेकिन हमका विकास कालान्तर में नहीं होता, हीं अवरावेषन प्रसाद का हिन्दी—कहानी में प्रवेश एक महत्वपूर्ण आधाम अवस्य है। "ग्राम", "आकाशवीय", "स्वर्ग के खंबहर" आदि उनकी महत्वपूर्ण भाववादी कहानियों है विनकी परम्पप का विकास प्रमान्य की यावाधीयों परम्पप के समानान्यर होता रहता है। उस समय यह "विस्तम्पर नाथ शर्मा", कीशिक एवं चन्द्रधर शर्मा "गुलेश" के रूप में मौजूद था। "वसने कहा सम्तुले जी की एलेस नीय होती जी हो स्वर्ण अवस्ति खो की है।

1.7 आधुनिक गद्य एवं प्रेमचन्द

"गम लिखने का एक बंग पर नहीं, बरिक देखने, सोचने-समझने और रचने का भी वंग है। इसी अर्थ में हेगेल ने आधुनिक दुग को गय का युग कहा था। इसीलिए यथार्थ और व्यवसायांनिका दुद्धि से भी गय का घनिक सम्बन्ध है।" (गायद सिंह)¹¹² "यदि हमें चीजों को उनके नाम से पुकारना फिर खुरू करना है तो हमें काफी जगीनी तय करनी होगी और साहित्व के पंडितों से अत्यन्त मींडे युद्ध में उतरना पडेगा।" (रात्फ फॉक्स)¹¹³

कहना न होगा कि इन योगों उद्धरणों के आलोक में आधुनिक, हिन्दी गया—साहित्य को कसीटी पर रखना, उसको ठीक नवरिये से देखता होगा। दूँ मी हिन्दी का गया—साहित्य कुछ देर से उठा पर युग की संवेदना के साध्य उसकी क्रिया—प्रतिक्रिया के साथा काव्य का इतिहास जहां साहित्य की आन्तरिक प्रतिक्रिया को प्रतिविन्दित करता है, वहीं गद्य का इतिहास उसके बाहर की भी प्रतिक्रिया को प्रतिविन्दित करता है। अर्थात युवल जी ने भवित्—कांत के सन्दर्भ में एतर प्रतिक्रिया की बात की है, वह यहाँ उतनी सार्थक नहीं जितनी कि गद्य साहित्य के लिए। यानि कि, समय के साथ साक्षास्तार से आगे बढ़कर सीक्षे गरिनेश भी।

इस लिहाज से आयुनिक मद्य जहाँ पहचान बनाना सुरू करती है, यहाँ हमार परिचय होता है बालनुकुत्व पूरा जी से जी "मारतेन्द्र-युन के महारहियों में एक साधारण सिपाही की तरह शामिल हुए, लेकिन बहुत जरूर उन्होंने सेनापति साधारण सिपाही की तरह शामिल हुए, लेकिन बहुत जरूर उन्होंने सेनापति साधारण स्थाना के प्रति होता होता है जिस होता कि साधारण करता। प्रकारता के थी, राधीमता कि की थी, गूँपी प्रजा के वकालत की थी। " वे नारतीय जनता के दर्जील थे और, उन्होंने वकालत किसी जैंग्रेज जज के सामने नहीं की थी, बरिवर देश की जनता के सामने ही की थी। " हिन्दुओं मुसलमानों को नजदीक लाने, राष्ट्रीयता और जनता के सामने ही की थी। " अपना हो तरहीं वस्ती वे की विश्व हिन्दी मद्य की थियों हुटनीति का प्रकाशके करने के लिए की थी। " इतना हो नहीं उन्होंने सहसा वे बीची सुटनीति का प्रकाश हैता एक कला बना दियां। उन्होंने हिन्दी गय की थियों हुई महिल को प्रकट किया, मद्य इतना सुन्दर और कलापूर्ण हो सकता है, इस पर उनकी रचनाएं पढ़कर ही विश्वस्त होता है। उनकी कला, व्यंग्य, हास्य, लतीओ, सरस्य पुनक घरित्र था। जवान, युनित एवं तर्क से निक्की कुल, व्यंग्य, हास्य, वर्ताओ, सरस्य मुक्त घरित्र था। इस जो मित्र हो सकता है। उनकी कला, व्यंग्य, हास्य, वर्ताओ, सरस्य मुक्त घरित्र था। हा जो मीत्र थे, वहीं बाहर। नकल और बनाव-सिंगार से उन्हें नफरस्त थी। वैसा ही उनका नम्ह होता था सरस्य होता हो से विश्व होता था सरस्य होता है से विश्व वे अच्छी हिन्दी स्था हो चार होता था सरस्य होता था सरस्य, लेकिन चीट करने वाला। "इसना ही नहीं वे अच्छी हिन्दी

साहित्य—सण्टाओं का निर्माण ऐसे ही काल में होता है। जब दूसरे अनेक रचनाकार ऐसे समय के सस्ते नारों को पकड़कर शाहवाही जूटने के काम में तम जाते है, सच्चा रचनाकार अपनी पैनी दृष्टि उन स्थितियों पर लगाए रहता है जहाँ शामाजिक परिवर्तनों की अपूर्त प्रक्रिया को स्पष्ट लक्षित कर पाना दूसरों के लिए समाव नहीं होता।¹⁹⁷

प्रेमचन्द की वृष्टि ऐसी ही स्थितियों की खोज, में लगी रही। दूटा हुआ, हराप्रम सामन्त अपनी मान्यताओं से विषका हुआ था और जगह-जगह येव बदलकर पुधारवादी आन्दोलनों में हिस्सा ले रहा था। उसे खु भी यह आशा बेदी हुई थी कि हो सकता है, हमारे दिन वापस लीट आएं लेकिन प्रेमचन्द के मन में कहीं भी यह संदेड नहीं था कि अब इस व्यवस्था के दिन फिर लीट सकते हैं। देश में कल-कारखाने खुलने लगे थे और मजदूरों का जगाव विलों और फैक्टियों के आस-मनस् बढ़ता जा रहा था। गाँव का उखड़ा हुआ खेत-मजदूर क्ये का जुआ इटक, रात के अन्येर में परिवार के साथ शहर की और भागने लगा था। सारी आदर्शवादी शहदावली के थावजूद हुआ-हुत, बाल-विवाह, रिश्वमें की दुर्दता, हिल्ने-बेगारी और वैंगुआ मजदूरी जैसी अनन्त शोषण और अन्याय की विधियों जैसी-की

प्रेमचन्द ने "सवा सेर गेहूँ", "ठाकुर का कुआँ", "पूस की रात", "चुजान मगत", "कफन", "सदगति" जैसी कहानियां तिस्वकर इस संक्रमण ठाल की वास्ताविकताओं को उजागर करने का प्रयत्न ही नहीं किया वरन उनकी समूर्ण रचना सत्ति सामन्ती समाज व्यवस्था की मरणशीलता और जधन्यता के विरुद्ध संघर्ष में लगी रही।

प्रेमचन्द काल्पनिक कथानकों द्वारा ऐसे भवलोक की सृष्टि नहीं करना चाहते थे जो उनने वास्ताविक सामाधिक संदर्भों का झूठा मित्र उपस्थित करता, 'सत्य से दूर ले जाता।'¹³ ये अच्छी तरह जानते थे कि सामन्ती व्यतस्था की समाधित से ही शोचण-गुक्त समाज की स्थापना नहीं हो सकती क्योंकि ब्रिटिश साझाज्यवादी शक्तियाँ के साथ आया पूँजीवाद जनता का उससे भी बढ़कर विश्वेस शत्र हो ¹⁵⁴ उससे सीधी लडाई तमी सम्मव है जब बीच के दलाल दुन राजा-महाराजाओं को समाप्त कर दिया जाव। वास्तविक द्रुश्मन को जनता के आमने—सामने करने के लिए यह आवश्यक था कि सामनी—व्यवस्था का विनास पहले हो। स्थोंकि जनसंघार्ष के रास्ते पर कलकर हो। सुंतीवाद से लड़ाई सामव है और इसके लिए जरूरों है मानवीय गरिमा को सहस होती, हितां की पहलान, सामुक्तिक्या का अहसास, वर्गीय चेताना का उदय और यह तमी समय था जब जीवन—संघर्षों का करास, वर्गीय चेताना का उदय और यह तमी समय था जब जीवन—संघर्षों का कर मीचे से उपर की ओर होता। 'साहित्य कर्म जीवन-संघर्षों का कर मीचे से उपर की ओर होता। 'साहित्य कर्म जीवन-संघर्षों का था। कियों मानव—मुक्ति का यह प्रयत्न तरकालीन समय था। अपने भी मानव—मुक्ति का यह प्रयत्न तरकालीन समय भारतीय माधाओं के कथा—साहित्य के लिए अपनी बन गया था।

1.7 (iii) प्रेमचंद और आदर्शीन्मुख यथार्थवाद

"भारत का प्राचीन साहित्य आवर्षपाव ही का संभवंक है। हमें भी आवर्स ही को मर्पाय का पालन करना चाहिए। हों, यथार्थ का उत्तमें ऐसा लिभक्ष होना चाहिए का स्वत्य से दूर न जाना पढ़ें"। "मा स्वत्य के अधिक निकट होते जाना ही प्रेमचन्य के किर कामिट था और इसका प्रमाण उनकी "ककम" तक की यात्रा देती है। उनके यथार्थवाद को एक निरन्तर प्रक्रिया के तहत ही समझने की कोशिश होनी चाहिए।" "एक सब्से यस्ताविकता वादी रचनाकर के लिए रचना—यर्ग ही वह पाठवाला है जहाँ पात्रों और कथाव्यद्वा के संसोजन के दौरान यह सामाजिक परिवर्तन की अदृश्य प्रमात्री और कथाव्यद्वा के संसोजन के दौरान यह सामाजिक परिवर्तन की अदृश्य प्रक्रिया की से संसोजन के दौरान यह सामाजिक परिवर्तन की अदृश्य प्रक्रिया की से संसोजन के दौरान यह सामाजिक परिवर्तन की अदृश्य प्रक्रिया की से से से से स्वाचन में कथाकर का निर्माण ऐसी ही वस्तुनिक्ट पृष्टि के क्रांतिक विकास के कारण हुआ।

िष्ठ प्रस्त उठता है कि उन्होंने "आवर्षावाय" को क्यों याव किया? वस्तुतः यह आवर्षावाद, मुख्यता और मानवीय गरिमा के संख्वण का आवर्षावाद था जो कमक बालिक समाजवाद के आवर्ष में परिवारित हो गया क्योंकि रूस में अधिना आवर्षी की गरिमा की बहाती होते वे देख चुके थे। इसको साफ करता उनका ही एक और कबन उल्लेखानीय है जिसमें रचनाकर्म के बाबत वे कहते हैं "वह इन अप्रिय अवस्थाओं का जन्त कर देना चाहता है, जिससे पुनिया जीने और मरने के लिए इससे अधिक स्थान हो जाय। यहाँ बेदना और वहीं भाव उसके ह्वस्य और मरित्तक को सक्रिय बनाए एखा है। उसका दर्भ से भग हृदय इसे सहन मही कर सकता कि एक समुदाय क्यों सामाजिक निस्तमों और रुदियों के बनान में पढ़कर कट मोराता एंडी करों न एंडे

सामान इकट्ठा किए जाएँ कि वह नुसामी और गरीबी से धुटकारा पा जाय?" प्र प्रेमानन्द का आवार्योम्मुख व्यवधिवाद यही सामाना इकट्ठा करते जाने का जिया है जिसके बल पर वे "ठाकुर का खुडाँ", "पुन की सल", "ककन", "सद्मारी" जैसी ककानियाँ रखते हैं। अमानवीयता के इतने सारे दृश्यों को देखकर कीन नहीं सिहर उठेगा, उस व्यवस्था के प्रति पुण से मर गडी छठेगा। और उसे बदलने के लिए उठ खड़ा न होगा? वे कहते हैं "ओ कुछ असुन्दर है, अमद है, मनुष्यता से रहित है, यह उसके लिए असह्य हो जाता है। उस पर वह शब्दों और मानों की सारी शक्ति से चार करता है। यौं कहिए कि वह मानवता, दिव्यता और महता का बाना बाँधे होता है। जो दिलत है, पीवित है, धीवत है— चाहे वह व्यवित हो या समूह— उसकी हिमायत और

प्रेममन्द का आवर्श सत्य और सुन्यर की खोज है।¹⁹ यह उस व्यवस्था की मुखानकत है जिसमें हजारों आदमी सुक अल्याचारियों की मुलामी मी करें, ¹⁹ यह बन्धुन और समता¹¹, सन्यता सच्चा प्रेम की हिमायत है। यह किसी शासक का इतिहास नहीं, नजरिया महीं, आदर्श नहीं, बिक जाम आदमी का इतिहास है, आदर्श है।

"इतिहास आदि से अन्त तक हत्या, संप्राम और बोखे का ही प्रदर्शन है, जो असुन्तर है इसलिए असला है। लोग की झूर ने झूर , अहंकार को नीय से नीन, इंदान की अपन से काम पटनाएं आपको वहीं मिलेंगी और आप सोचने लगेंगे, गृनुष्य अन्तान्त्री है। खेले से त्यार्थ के विरु माई—माई की हत्या कर अलता है, देटा हाच की हत्या कर अलता है। उसे पढ़कर मन में स्तानि होती है"। "याद करिए प्रधम विश्व युद्ध जहीं सम्प्रजवाद की स्थापना होते ही लोग स्तान की युद्ध से अलग कर लेला है। दूसरी तरफ अगिरा¹¹⁰ का वह कथान विश्वमें यह राजवन्त्र की निन्दा और प्राणिक समतामुक्त आर्थ समाज की स्वान्तत करता है। वया यह सामनी व्यवस्था के सरकार, प्रमुता मूलक व्यवस्था के दरस लोगोम्युव समता मूलक स्थापन केवल करना नाही है?

प्रेमचन्द के ही शब्दों में मनुष्य जिस समाज में रहता है, उसमें मिलकर रहता, जिन मनोमावों से वह अपने मेल के क्षेत्र को बढ़ा सकता है. अर्थात जीवन के अनंत प्रवाह में सम्मिलित हो सकता है, वही सत्य है। जो वस्तुएँ भावनाओं के इस प्रवाह में बाधक होती हैं, वे सर्वथा अस्वाभाविक हैं। परन्त यदि स्वार्थ और अहंकार और ईर्ष्या की ये बाधाएँ न होती, तो हमारी आत्मा के विकास को शक्ति कहाँ से मिलती? शक्ति तो संघर्ष में है। हमारा मन इन बाघाओं को पार करके अपने स्वामाविक कर्म को प्राप्त करने की सदैव चेष्टा करता है। इसी संघर्ष से साहित्य की सुष्टि होती है।"¹³⁴ तथा संघर्ष के इसी रूप की अभिव्यक्ति के चलते कहानी का स्थान वे ऊँचा मानते हैं और यह कथन याद करते हैं कि "कहानी में नाम और सन के शिवा और सब कछ शत्य है, और इतिहास में नाम और सन के सिवाय कछ भी सत्य नहीं।"¹⁸⁸ गुल्पकार अपनी रचनाओं को जिस साँचे में डाल सकता है, किसी दशा में भी वह उस महान सत्य की अवहेलना नहीं कर सकता, जो जीवन-सत्य कहलाता है।¹³⁶ शायद इसी अर्थ में ब्रांड वाईलॉक ने कथा-साहित्य को गैर कथा-साहित्य से सच्चाई के अधिक करीब कहा था।¹³⁷ क्योंकि एक कथाकार की कला का सबसे बढ़ा राज इसमें निहित है कि पातक उसमें भागीदार है। उसकी क्षमता इसमें है कि वह अपने द्वारा निर्मित नाटकीय स्थिति में पाठक को खड़ा कर दे। उसकी कला का मापदण्ड यहीं है। वह इस काम को कितनी खबी से कर पाता है। उसकी कला की महत्ता इस बात पर निर्भर करती है कि किस प्रकार की नाटकीय विचक्षणता पैदा करता है और दर्शकों को किस हद तक नेतृत्व प्रदान करता है। उसकी कला का गुण इस बात पर निर्मर करता है कि उसका व्यापक जनता से क्या संबंध है?¹³⁶

इसी संबंध एवं 'निजल की परिवि' के आलोक में ही प्रेमचन्द के आदर्शिमुख यथार्थवाद की कोई साड़ी पत्रव हो सकती है। कोई कथाकर चाहि जितना कुसल क्यों न हो, वह महान कला का निर्माण यथार्थ को उभारने की प्रक्रिया तथा गैर—जलरी चीजों में से आवस्यक नाटकीय सब्द को चनकर ही कर सकता है। '

प्रेमचन्द्र का आदर्शवादी यथार्थ मानवता के, प्रेम और बंधुत्व के समानता के घले आते हुए संघर्ष की ही अपनी कही है जिसके लिए पार्मिक, नैतिक और आध्यात्मिक बंधन निफल यान कर पुके वे लेकिन छोटे-बढ़े का गेद और निष्ठुर होता गया⁴⁴ प्रेमचन्द्र लिखते हैं—"यदि हम जब भी पार्म और गीति का दामन पकड़कर समानता के ऊँचे लक्ष्य पर पहुंचना चाहें तो विषठलता ही मिलेगी हमें एक ऐसे गये संगठन को सर्वाङ्गपूर्ण बनाना है, जहाँ समानता केवल नैतिक बनानों पर आसित न रहकर अधिक ठोस रूप प्राप्त कर ले, हमारे साहित्य को उसी आदर्श को अपने सामने रखना है।¹⁴²

पेमचन्द्र का कथा-साहित्य निरन्तर इसी तोस रूप की तरफ अग्रसर रहा। यस्तुगत ऐतिहासिक सन्दर्भों के कपाट जैसे-जैसे खुलते गए वैसे-वैसे वे कंक्रीट होते गये। सधारवाद पीछे छट गया आदर्शवाद पीछे छट गया अगर बचा था तो तमाम नंगी. कर अमानवीयताओं के बीच मानव जिजीविषा होरी. हलक. घीस-माधव। क्योंकि "जिस आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की चर्चा प्रेमचन्द ने की थी, और जो संज्ञा उनके अपने साहित्य पर सटीक बैठती है. उसके एक छोरपर मानव कल्याण की भावना से ओत-प्रोत वे महान आदर्श थे जिनकी ओर वे यथार्थ को ले चलना चाहते थे। इस तरह जन-जीवन से जड़ा. यथार्थ और आदर्श दोनों पर नजर रखने वाला कोई भी संवेदनशील लेखक, बार-बार निदानों के बारे मे सोचेगा, उन नैतिक मुल्यों और मान्यताओं के बारे में, जो समाज को सही रास्ते पर ले जा सकते हैं। ऐसा व्यक्ति एक जगह पर सारा वक्त खडा भी नहीं रह सकता"। 143 एक जमाना था जब प्रेमचन्द आत्म सधार को सामाजिक प्रगति का एकमात्र साधन मानते थे। फिर वह जमाना भी आया जब वह इस निष्कर्ष पर पहुंचे कि परिस्थितियाँ मनुष्य के चरित्र का निर्माण करती हैं और अपने चिन्तन में परिस्थितियों को प्राथमिकता देने लगे थे। फिर वह जमाना भी आया जब उनकी नजर में पुँजीवादी पद्धति को बदलकर समाजवादी पद्धति को स्थापित करना जरूरी हो गया था, क्योंकि न्यायसंगत समाज में ही प्रगति सम्भव 송 144

1.8 कथा-परम्परा और प्रेमचन्द

कहानियों का देश तो यह पहले से ही था। प्रायः सभी चरित काव्यों ने अपने को कथा कहा है। "⁶⁰ इसका व्यवहार स्पष्ट रूप से दो अर्थों में हुआ है, एक तो सावाएण कहानी के अर्थ में नी और दूसरा अर्थकृत काव्य रूप ने अर्थ में । सावारण कहानी के अर्थ में महासान-पुराग से लेकर पंवतन्त्र यास्वयदत्ता, कादम्बरी, कुरुरुथा सभी अती है। ⁶⁰ आधुनिक गद्य का रूप अब बनना चुरू हुआ तो वह भी कहानी का ही बंग लेकर चली। तत्कारीन निक्चों और अन्य गद्य रूपों में बिन विभिन्न शैरियों का आदिर्गात हो रहा था, चनमें कहानी के तत्व अवस्य शक्षिय थे, जो आने घतकर एक जीवन्त विधा के रूप में कहानी की उपस्थिति को सम्भव बनाते हैं। इन रचनाओं में कही प्रकृति-चित्रण के रूप में तो कही व्यक्तियों के संवादों और चारित्रिक विशेषताओं के उल्लेख द्वारा जिस रचना रूप का आमास होता है. अपने विकसित रूप में वह कहानी के निकट पड़ता है।¹⁴⁷ दूसरी तरफ साहित्य के समानान्तर जन जीवन में भी कथाओं की विपूल सम्पत्ति मौखिक परम्पराओं में सुरक्षित रहती है। लोकजीवन में प्रचलित ये कहानियाँ, प्रेम, उपदेश, हास्य एवं व्यंग्य तथा ऐतिहासिक तथ्यों से पर्ण अनेक रूपों में देखी जाती हैं। हिन्दी का कहानी-साहित्य इनके प्रभाव से सर्वथा मुक्त नहीं माना जा सकता।148 डा० लक्ष्मीनारायण लाल हिन्दी-कहानियों की उत्पत्ति के पीछे प्रेरणा रूप में इसी तत्व को सक्रिय मानते हैं। " यही नहीं, प्रेमचन्द ने महोबा प्रवास के वौरान उस क्षेत्र के इतिहास और लोक कथाओं के तत्वों के आधार पर कहानियाँ रची थीं।¹⁵⁰ डाo राम स्वरूप चतुर्वेदी लिखते हैं "कहानी हर रूप में उपन्यास से पुरानी विधा है।कहानी में कहने की विशेषता बराबर महत्वपूर्ण रही है। लोक और शिष्ट दोनों रूपों में उसका सम्बन्ध वाचिक परम्परा से अधिक रहा। यह रोचक बात है कि हमारी भाषा के मुहाविरे में कविता लिखी जाती है और कहानी कही जाती है। तब यह स्वाभाविक है कि अपने नये मदित रूप में कहानी का हिन्दी-साहित्य में आदिर्भाव बीसवीं शती के आरम्भ में होता है साहित्यिक पत्रकारिता के जदय के साधा मनोरंजन से हटकर एक अनुभृति का सीधा साक्षात्कार अब उसका विधागत लक्ष्य हो ज्याला के ₁1151

दूसरी तरफ, हिन्दी कथा—परम्परा में धारबाल प्रमान ने भी अवस्य योग दिया।
होगा। वर्षािक शिक्षा—संस्थाओं में औरोजी की कुछ कहानी—पुस्तक पाद्यकम में आ
युक्ती थीं, कम से कम 'टेल्स काम रेक्सपियर' का तो अवस्य ही पढ़ा होगा। ⁵⁸⁸ अगे
चलकर रूसी और, कांसीसी कक्षानियों ने भी इसमें योग दिया। किसे प्रेमचन्द भी
स्वीकार करते हैं। ⁵⁸⁸ लेकिन कहानी की चेतना का विकास योगीय की देन नहीं माना
जा सकता क्योंकि यह देश कक्षानियों का देश माना जाता रहा है। जिस तरह से
प्रतिरोध की आदिम खेताना ने गड़रू यादी चेतना के विकास तक की याजा तक की प्राप्त प्रकार से लोक में चली आती कथा—कहानी की परम्परा ने अवतर पाकर आधुनिक कहानी के विकास की भिनका तथा की। क्योंकि किसी भी देश का गड़ान शाहित्य अपनी संस्कृति से जुड़कर ही महान हुआ है, बाते यह योरोप के पुनर्जागरण काल का साहित्य हो या फिर आयुनिक हिन्दी-साहित्य। प्रायोगता से परिचित व्यक्ति ही नवीनता की तरफ बड़ सकता है। मानव ने अपनी वर्तमान स्थिति अपनी संस्कृति के मान्यम से प्राप्त की है। मृनुष्य और संस्कृति वास्तव में एक संयोग है संस्कृति की किम किसी भी तरत पर मृज्य की कल्पना नहीं की जा ककती और मृनुष्य से अलग संस्कृति नाम की कोई चीज नहीं है। "यह संस्कृति स्वयं में एक ऐसा यहाध्यं इन जाती है जिससे एक लेखक को जूड़ना चाहिए। तभी वह कला का निर्माण कर सकता है। अगर वह इससे मजबूती और सच्चाई के साथं जूड़ोगा तो उसकी कला उस संस्कृति दियोग के खल्म होने के बाद भी जिंदा रहेगी, जिससे कि उसे जन्म दिया। "अंतर वह अजिस के खल्म होने के बाद भी जिंदा रहेगी, जिससे कि उसे जन्म दिया। "अंतर वह आक्तिक नहीं कि प्रेमचन्द बार-बार अपनी प्रायोग कथा—परम्परा को याद कर है।"

परप्परा में क्या पळ्डमा है, क्या छोड़ना है, इस भीज से वे तिरुत्तर जुझते हैं"जीर खुद को नये युगवोच के साथ उत्तरते जोड़कर चलते हैं जहीं ये दोहरी लड़ाई लड़ते हैं, एक तो मानव-मुविल, मानवीय गरिम की बहाती, दूसरी राष्ट्रीय मुक्ति की जित्तके लिए हिस्सार उन्हें खुद की जमीन से ही तैयार करनी थी। और इसके लिए जरूरी था अपनी जमीन (परम्पत) की पहचान के साथ नये सन्दर्भों की तलास। विशेष उत्तरेखनीय है कि प्राचीन कथा-परम्परा भूमि सम्बन्धों में आये परिवर्तनों की अभिव्यतित हैं चाहे वह जातक कथाएं हों या फिर रामायण-महाभारत एवं पुराणों के आव्यान हो। और यह आकरिस्तक नहीं कि प्रेमचन युधारवाद से समाजवाद की यात्रा में भीन-सम्बन्धों की जटिरता। की तरफ बतारी है।

इस तरह प्रेमचन्द का कोई भी आकलन जातीय परम्परा से अलग करके नहीं हो सकता लेकिन यह परम्परा गीप्द-नाम की परम्परा नहीं है और न हो समस्याओं का हल दूंड़ने के लिए बार-बार अतीत में भागन की परम्परा। यह परम्परा है प्राचीनता से जूड़ने की तथा वर्तमान परिस्थितियों में खुद को तैयार करने की। वे दोनों से संघर्ष करते हैं तथा अपना पक्ष चुनते हैं, उसे निजल की परिधि में लाते हैं क्योंकि सत्य इस कप में आकर साकार हो जाता है और तभी जनता उसे समझती है और इसका व्यवहार करती है।¹⁸⁸ प्राचीन कथा-परम्परा का यही गुण उन्हें आकर्षित करता है न कि उसका धार्मिक रूप।

1.9 प्रेमचन्द की कहानियाँ और पक्षघरता

प्रेमयन्य की अनेक ऐसी कहानियों हैं जो एक बार पढ़ने पर गुलाए नहीं भूलती। अपनी अमिट छाप छोड़ जाती हैं। "डाकूर का कुआँ, "सदानीट", "पूस की रात", "कफन" कोन इन्हें भूल सकता है? पून की ठितुरन से बचने के लिए युत्तों के कार की लिए उत्तां के अध्ये में कुए में से जल खींबती हुई जोव्द की पत्नी पुरक्षी की लाश को घर्मीटकर ले जाता पंडित घालीपान कोन इन्हें मुला सकता है? प्रेमवन्त के दिल के दर्भ ने इन रिचलियों का चित्रण किया है जिलसे यातना मरी जिन्दगी, अमिशाप को डोती जिन्दगी विवदा, लाखार, पढ़काब से मरी पानी चीती जिन्दगी, अमिशाप को डोती जिन्दगी विवदा, लाखार, पढ़काब से मरी पानी चीती जिन्दगी, अमिशाप को डोती जिन्दगी विवदा, लाखार, पढ़काब से मरी पानी चीती जाता है, स्तब पढ़ जाता है और जब बात है से हैं के पत्नी के पत्नी की लाग है जो उत्त पूरी व्यवस्था के प्रति नकरत से मर उठता है। ऐसी ही स्थितियों में से एक सजग रचनाकार सच का अपना पढ़ चुनता है क्योंके पत्नी हैं क्यों होती। "क यावार्ष को ऐतिहासिक दृष्टि से देखने वाला, पीजों को उनके सही नाम से पुकारने वाला ऐसी स्थितियों से स्वयं को तत्वर से स्वयं का स्वर का स्वर का स्वर का स्वर का सकता।

माप्त करना, यह कोई करूणा उपजाने की कथा नहीं है बरिक यह कथा है मानद-मुक्ति के संघर्ष की, उसके हामीदार बनने की और तमी प्रेमचन्द की कहानियाँ लाखों—लाख खेतिहरों, अगहुत लोगों की, खेत—मजदूरों की कथा बन जाती है। उस अरिता आदमी की कथा बन जाती है जो जातीय कंथाओं में कभी दानव बनता था, कमी रखस और कभी खब्गू! यह अपनी जातीय परस्परा से संघर्ष का नतीजा था कि इस पहली बार जीता—जामता हाड़—मीत का आदमी बनकर वाणी प्राप्त कता है। ऐसी हैं प्रेमचन्द की कहानियों जो वहीं की मिट्टी में पैदा होकर पसी—बढ़ी हैं क

प्रेमचन्द की कहानियाँ अपना दोहरा कर्ण भी निचा रहीं थी अर्थात राष्ट्रीय मृतित-त्यांचां की हृदसके लिए उन्होंने परम्पत्त की रूपक कथाओं का सहारा दिखा है क्वोंकि परात्न देश में उसी तरीके की ही दरकार थी। इन कहानियों को पढ़कर कोई भी कह सकता है कि भारतीय कथा—साहित्य की जातीय परम्पत्त से प्रेमचन्द की कहानियों का बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध है लेकिन ध्यान देने योग्य बात है कि परम्परा का अर्थ पिट पेषण नहीं होता^क बरिक नई परिरेस्तियों और सन्दर्भी से जुड़कर वह नया आयान घड़क करती है एवं समय से साध्यातकार करती हुई जन—मानस को वाणी देती है। यहीं वह परम्परा को पुरुस्त भी करती है और सदियों का अभिशाप दो रही जनता को वाणी देती है।

प्रेमचन्द की ककानियाँ जन-शिक्षा वा नीतक-शिक्षा के लिए लिखी गयी कहानियाँ नहीं है बल्कि वह सामाधिक परिवर्तन एवं साड़ीय स्वरान्त्रधा का संघर्ष-प्रथ तैयाद करती कहानियाँ हैं। उनकी कहानियाँ ने खंग्य है, तस्त्वी है, चुमन है, व्यथा है, बेबती हैं तो यहीं जिजीविया है, जीने की जिद है, जदरोजेहद है, फक्कड़पन है, मस्ती है। 'खुछ कहना असंगत न होगा कि उनकी कहानियाँ में एक तरह लोकरस है... जुछ यहाँ की घस्ती की सुराब, यहाँ की हवा की हाजभी और महरू-जो बड़े-बढ़े टेकनीक जादियों के यहाँ वहात सहस्ता करने पर नहीं मितता।"

राष्ट्रीय मुक्ति के लिए संघर्ष के क्रम में उनकी दो कहानियाँ विशेष उस्लेखनीय हैं, "खरार्च के खिलाड़ी" एवं "दो बैतों की कथा"। दोनों को कपक-क्याओं की भी में ने रखा जा सकता है जिसके माध्यम से जनमानस को सपेद करके, सजग करके राष्ट्रीय-मुक्ति के संघर्ष में लगाने की कोशिय की गयी हैं। "दो बैतों की कथा" रूपक कथा है जिसमें भारतीय स्वतन्त्रता संघर्ष की अमिव्यवित के साथ शोबियों—पीड़ता के संघर्ष की भी अभिव्यवित हुई है। यह जातक-मंदरान्त्र शीलों की कारानी हैं। जिसके माध्यम से प्रेमचर गुलामी के विरुद्ध रासता के विरुद्ध जनमानस एवं लोकमानस को जागत करने एवं संघर्ष के लिए दीवार करने का कमा करते हैं।

"मोती ने पड़े-पड़े कहा- आखिर मार खाई, क्या मिला?"

"अपने बूते भर जोर तो मार दिया"।

''ऐसा जोर मारना किस काम का कि और बन्धन में पड़ गये।''

"जोर तो मारता ही जाऊँगा. चाहे कितने ही बन्धन पडते जाएं।"

- (दो बैलों की कथा)
"जब डिइयल हारकर बला गया, वो मोती अकड़ता हुआ लीटा। हीरा ने कहामैं डर रहा था कि कहीं तुम गुस्ते में आकर मार न बैठो।"

"अगर वह मुझे पकड़ता, तो मैं बे–मारे न छोड़ता।"

"अब न आएगा"।

"आएगा तो दूर से ही खबर लूँगा। देखूँ कैसे ले जाता है।"

"जो गोली मण्या दे"?

"मर जाऊँगा. पर उसके काम तो न आऊँगा।"

(दो बैलों की कथा)

धार्मिक, पाखण्ड, वाध्वयाडम्बर, रुब्नि, मिध्यानिमान, वाध्वयाचार के विरुद्ध कविता में जो काम कबीर ने कमी किया था वहीं काम प्रेमचन्द कहानी में करते हैं। धर्म की निःस्तारता पर थांय की सावगी प्रेमचन्द की कई कहानियों में फैली हुई हैं।

"विप्र— वहां का डर तुग्हे होगा, मुझे क्यों होने लगा। वहां तो सब अपने ही भाई-बन्धु है। ऋषि-मुनि, सब तो ब्राह्मण ही हैं, देवता ब्राह्मण है, जो कुछ

बने—बिगड़ेगी, सँमाल लेंगे। तो कब देते हो?" (सवा सेर गेंहूँ)
"कैसा बुरा रिवाज है कि जिसे जीते—जी तन ढांकने को चीथड़ा भी न मिले,
तसे मज्ये पर नवा कफन चाहिए।" (कफन)

"पंडित हैं, कहीं साइत ठीक न बिचारें, तो फिर सत्यानाश ही हो जाए। जभी तो संसार में इतना मान है। साइत ही का तो सब खेल है। जिसे चाहे बिगाड दें।"

(सद्गति)

"पंडित जी ने एक रस्सी निकाली। उसका फंदा बनाकर मुख्दे के पैर में डाला और फंदे को खींचकर कर दिया। अभी कुछ-कुछ धुंघलका था। पंडित जी ने रस्सी पकड़कर लाश को घसीटना शुरू किया और गाँव के बाहर घसीट ले गये। यहाँ से आकर तरन्त स्नान किया, दुर्गा पाठ पढ़ा और घर में गंगाजल क्रिडका।"

"उधर दु:खी की लाश को खेत में मीदड़ और गिद्ध, कुत्ते और कौए नोंच रहे थे। यही जीवन पर्यन्त की मक्ति, सेवा और निष्ठा का पुरस्कार था"।

(सद्गति)

सुणरवाद से समाजवाद की वाजा में प्रेमनन्द ने जो चीज पायी भी शह थी बाराता की, यथार्थ की ऐतिहासिक परस्त और यही कारण है कि प्रेमनन्द शोषण की जब को पकड़ने में सफल होते हैं। प्रेमनन्द का मुख्य विश्व बनता है सोचन हमाहे वह सामाज्यवादी—पूँजीवादी हो या फिर सामन्वादी। प्रेमनन्द उक्टेस्ते हैं, उनारते हैं उन राव्यों को जो शोषण के मृत में हैं जहाँ साम्राज्यवाद—वय पूँजीवाद के अतिरिक्त सदियों से पल रही धार्मिक काल्या, विश्वास और नैतिकदा भी है जिसकी जोर पुरोहित वाल-सामन्यवाद के प्राची में हैं।

प्रेमचन्य का अमीष्ट संवेदना को उमारना भर न था बरिक उनका अभीष्ट धा सामस्या को उमारना। प्रेमचन्य के लिए करूना का उदेक कमी उद्देश्य नहीं बना।प्रेमचन्य भायुक व्यक्ति हो सकते हैं लेकिन एक लेखक के करा में वे मायुक नहीं के अपितु हम्दा थे, कसीर की तरहा। वे देख रहे थे कि शोषण के मूल में मात्र नव्युंजीवाद ही महीं था या कि महाजनी सम्यता ही महीं थी अपितु पुरीवत वादी धर्म मी उसके मूल में था और वे सीधे देख रहे थे कि धर्म के सारे तरन, ईश्वर, मूल्य, मैतिकता सभी कैसे नव्यूंजीवाद से महाजीत कर किसानों—मजदूरों के ऊपर अपना रिशक्ता करत रहे थे। इसे नक्कार नहीं जा सकता क्योंकि गोर्कों में भी शोषण के मूल में निराजा घर को ही माना था। "मदर" का पात्र अनेदें क कहता है, 'ईश्वर के मान से हमें दराया जाता रहा है। वे धर्म के उनके से हमें बतेशंत हैं, श्रीवने हैं।"

तो प्रेमचन्द ने अपनी कहानियाँ, विशेषकर 'सद्यादी', "गुलिसमार्गं, "सुलान मगत", "मुक्तिचन", "ठाकुर का कुवाँ, "पुरा की रात", "कफन", "सवा सेर गेंहूँ" आदि के माध्यम से जार्डी शोषणवादी व्यवस्था की अमानवीधता को प्रति नफरत पैदा की है वहीं कर्ण-फल सिद्धान्त, नियादीवाद, वर्णव्यवस्था, धर्ग, ईस्वर आदि को मो ब्योज स्थाबित कर कटघरे में खड़ा कर दिया है। प्रेमचन्द एक वृहत्तर उददेख के साथ कथा-साहित्य में उत्तरते हैं जो कि उत्तरीसर स्पष्ट होती हुई सद्धान्त ऐतिहासिक सन्दर्भों से जुड़ती जाती है। जहाँ 'कफन,' 'यूस की रात', तथा 'ठाकुर का कुआँ जैसी कहानियाँ मिलती हैं जिसमें युगों-युगों की हाड तोड़ती संवेदनाएं पेंजीमत हो उठी हैं।

प्रेममप्त का साहित्य प्रकारता का साहित्य है। उनकी एतपार का एक महत्यपूर्ण आयाम जनकी सार्जना के जनवारी चित्र में दिखाई पढ़ता है। ¹⁸ शिव कुग्नर मिश्र तिखते हैं "जनकी अपनी लोखकीय संवेदना सावापण जनता के साब रही है उजकी शोषक सत्ताओं का उन्होंने निर्मनता से पर्दाकास किया है। — वे हमाथा ध्यान व्यवस्था को वृत्तियाद से बदलने के प्रति सोवते हैं, हममें क्षोम और बेदैनी पैदा करते हैं, इमें इकडशेरते एवं जगाते हैं। वे अपनी समूची सर्जनात्मक शवित के साथ खड़े हैं और इमें भी खड़ा करना चाहते हैं।"

तो प्रेमचन्द की परम्परा जायज हक के लिए एक चासता तय करने की घरम्परा है. प्रवीधवरता की परम्परा है। निश्चित रूप से वह चारता, वह पहा समाजवाद का है क्योंकि वरपुगत ऐतिहासिक सत्य से परिचित व्यक्ति कभी भी तटस्य नहीं हो सकता उसे तो पक्ष चुना ही पहना। सत्य या तो इस पक्ष की तरफ है या तो उस पक्ष की तरफ। एक लेखक को सत्य की प्रकृति की पढ़ताल करके पक्ष चुनना होगा। सच्चाई तटस्य नहीं प्रवाशन है।¹⁶

प्रेमकन्द की परम्परा वथार्थवाव की परम्परा है लेकिन वथार्थ की प्रकृति इतनी तारकालिक और स्पष्ट समझ में आनेवाजी होती तो जीवन के वित सहज बोधपरक और अवेतन इष्टि रखने वाले लेखकों का आधार मजबूत होता। तब वे मानव प्रकृत निर्मिष्ठ के प्रति स्वतःस्कृतिं दृष्टिकोम पर निर्मर करते हुए इस मामले में बिलकुल निर्मिष्ठ होते के यह जन्हें किसी अन्यी और विवासकारी गतियों में नहीं से खाएगा। उन्हें केवल ऑख खोलकर देखने की जरूरत होती और इससे उनकी सारी समस्याओं का समाधान हो जाता। वे अपनी विशिष्ट और निजी रचना-प्रक्रिया पर भरोसा करके देखे हुए में से कला निकाल केते और तब वे ऐधिक मानवों की इस दुनियां में छोटे-नोट देवता के रूप में प्रतिधित होते। लेकिन यथार्थ की प्रकृति इसनी तारकालिक और प्रस्थ समझ में आने वाली नहीं है। "

प्रेमचन्द ने यथार्थ की प्रकृति को समझा था तभी वे देख पाते हैं कि कैसे एक वर्ग घीरे-धीरे सत्ता और शक्ति के सारे श्रोतों पर संसाधनों पर कब्जा करते हुए आज इस रिवाति में पहुंचा है कि वह अमानवीयता के पुजारी साम्राज्यवादी-पूँगीवादी ताकतों से कंधा गिलाकप दुक्खी, धीसू-गाध्य, हत्यू जैसों की दुनियां का निर्माण करता है। वे देखते हैं कि सदियों से एक वर्ग साता के मीर्ग एप हैंगा एरोपजीविया का गोग कर रहा है तो वहीं एक वर्ग धर्म और ईश्वर की नैतिकता में जलका विषयत्त जीवन नीने विवय रहता है। वह तमाम सारे प्रवासों के बावजूद अपनी रिक्ती से बाहर नहीं निकल पाता। प्रेमचन्द सोगण के सारे तन्त्रों की पहताल करते हैं जब वे सद्मारि, पूत्र की रात, ठाखुर का कुओं और कफन जैसी कहानियों रथते हैं जो करूणा का उद्देक नहीं उदान्म करती अधितु अधानवीय, मूद और अनैतिक, नाजावज व्यवस्था के प्रति नफरत देवा करती है। वस्तुगत व्यवस्थां की ऐतिहासिक समझ ही प्रेमचन्द को सुधारवाद से स्माजवाद तक से जाती है।

अब यह मानना गलत होगा कि यथार्थ की कोई व्याख्या भौतिक विकासक्रम से अलग भी हो सलती है तथा यथार्थ की साहित्यक प्रकृति भी अनायास हो वस्तुगत यथार्थ की प्रकृति से मही मिलती। अगर ऐसा होता तो सामन्य देशानिक उद्भय सं एवं कोई मृत्यावान साहित्य हो गही होता। तेकिन हम जानते हैं कि प्राचीन काल में महान और महत्वपूर्ण साहित्य विलाश गया है। इस अन्यवित्य का जवाब इस तथ्य में निहित है कि यथार्थ का चांड जितना भी सीमित बोध क्यों न हो, यह संस्कृति के किए एक आवार अवस्थ प्रस्तुत करता है। यह संस्कृति करें के स्वायं का जावें है जिस स्थार्थ का चांड कितना भी सीमित बोध क्यों न हो, यह संस्कृति के किए एक आवार अवस्थ प्रस्तुत करता है। यह संस्कृति स्वयं में एक ऐसा यथार्थ वन जाती है जिससे लेखक को जूड़ना चाहिए। अगर वह इससे मजबूती और सच्चाई के साथ जूड़ेगा तो उसकी कला उस संस्कृति विशेष के बला होने के बार भी जिंदा रहेगी, जिसने करने जन्म प्रमाण्डिया

जाहिर है कि प्रेमक्च इस प्रक्रिया से गुजरखर ही महान साहित्य रसते हैं। वे
गुहते हैं अपनी पूरी प्राणीन परम्परा है। उससे मजहूती भी है और सच्चाई भी अपने
गुतते हैं जब तक कि वे एक इस तक नहीं पहुँच जाते। आदर्शवाद,
गुजारवाद और अन्त में व्यावंशाद (वैज्ञानिक समाजवाद)। बखुद प्रमान्द, हम जब
ऐसी व्यवस्था को सहन न कर सकेंगे कि हजारों आदमी कुछ अत्याचारियों की गुतामी
करें, तमी इम केवल कानक के मुख्यें पर सुष्टि करके ही संतुद्ध न हो जाएंगे किन्तु
रस विधान की सुष्टि करेंगे, जो सौंदर्स, सुरुषि, आत्म सम्मान और मनुष्याचा का सौंदर्भ
विशेषी न हो। भी प्रमन्द का यह मनुष्यता का सौन्दर्य शास्त्र है औ वस्तुवादी सौन्दर्य

दृष्टि से अलग नहीं। प्रेमचन्द का यह नया सौन्दर्य शास्त्र असाधारणता में नहीं, साधारणता में सौन्दर्य को देखता है। ¹⁰⁰ यह व्यक्षितवादी सौन्दर्यशास्त्र नहीं है। प्रेमचन्द्र लिखते हैं ¹⁰⁰ कला के लिए कला का समय यह होता है, जब देश सम्यन्न और सुखी हो। जब हम देखते हैं कि हम भीति-भीति के राजनीतिक और सामाजिक क्यानों में जकते हुए हैं, जिबार निकार ठठती है, दुःख और दरिद्धता के भीषण दृश्य दिखाई देते हैं, विपत्ति का कलण क्रन्दन सुनाई देता है, तो कैसे सम्मव है कि किसी दिमारशील प्राणी का हृदय न दहल छठे।

तो प्रेमधन्य की परम्परा इर उस चीज से जूड़में की है जो मनुष्यता का दिरोधों है। नुप्यता भी कोरी नहीं अपितु समामता और समस्त्रता की मनुष्यता, चरानदाता और स्वामिमान की मनुष्यता। प्रेमधन्य की परम्परा प्रतिरोध की संस्कृति की परम्परा है क्योंकि इतिहास सर्वेव से ही प्रभूता और शासन सत्य का प्रतिनिधिक करता रहा है। यह साहित्य ही है जो उत्तरे अलग मानव मात्र का सत्य प्रस्तुत करता है। प्रेमधन्य अनायास ही किसी की यह उदित नहीं बाद करते कि कहानी में नाम और सन् के रिवा और सब कुछ सत्य है, और इतिहास में नाम और सन् के रिवा कुछ भी सत्य नहीं।

1.10 व्यक्तिवादी चेतना तथा जैनेन्द्र एवं अज्ञेय

व्यक्तिरादी घेतना कोई नया तत्व नहीं है। कातीदास से लेकर बाग तक का संस्कृत-साहित्य उसी से भय पड़ा है। ही, नया था तो केवल वह पद जो पूँजीवाद के प्रमाद से साहित्य में प्रियिष्ट हुआ था। कविता में यह छायावाद के कप में पहले से ही आ चुकी थी, कथा-साहित्य में यह स्पष्ट रूप से जैनेन्द्र के साथ ही आती है।

पूँजीवाद ने सामन्तवादी संस्थाओं की प्रचलित परिपादी को तोड़, जिसने मध्यपर्ग को जन्म दिया। यह सामन्तवादी संस्थारों से मुख्ति की पहली उच्छ्यात थी। इसलिए इसमें ताजपी भी थी नयापन भी था नई समाज-व्यवस्था का "अपरिदित यसार्थ" भी¹⁷⁰ और शाहित्य में इस्का स्वागत भी का।

संख्याएं टूट रही थीं। संयुक्त परिवार से विविधन्न स्त्री-पुरूप गाँवों-करनों को छोड़कर शहरों में बस रहे थे। सर्वथा अपरिवित जीवन-सन्दमों में नये-नये समन्यों का निर्माण हो रहा था। व्यक्तिरत की अस्मिता^{गा} और स्वाधीनता के चमत्कार के पीछे आवनी अकेला पढ़ता जा रहा था। यह अपने ही द्वारा निर्मित परिस्थितियों में अस्तरायता का अनुमव कर रहा था। योनन्द में इस नये सामाजिक विस्थापन को पहचाना और उपकी अन्तरिक वास्तरिकराजाों को कथा रूप विया। योनेन्द्र में बढ़ी खूबी से मनुष्य की आन्तरिक परती के उद्धादित करने वाली एक गयी—पुली, गढ़ी हुई भाषा का अन्येषण किया। विधानकीयता की दृष्टि से तो उनकी कहानियों का कोई सानी नहीं हैं। देखते-देखते उनकी कहानियी विकारत हो गर्बी।

लेकिन जिस प्रकार पूँजीवाद जरवादों की बिक्री के लिए बाजार में सच्चाई को प्रतिप करता है. तहम का निर्माण करता है. विकारनों की झूठी दुनिया रचता है, सम संदत्ता है. यहाँ तक कि धर्म से कोई रिस्ता न होते हुए मी उसी दुनिया रचता है सम संदत्ता है. यहाँ तक कि धर्म से के स्माजवादात्व के रूप में करवा है उसी प्रकार उससे जरवल्या व्यक्तियाद (रूपचाद या कलावाद) चुक जाने पर आत्मवादी. "मूल के रूपण बौद्धिक ग्रहण ""पूर्व आध्यात्मक दलदल" में कैंस जाता है। ऐसे में यह एक तरफ अधर-अज्ञात की करवन्या करने तमा है. अजूर्तन का यसाव्यं "एवं आतित का ग्रेत खड़ा करने के लिए सम्पूर्ण कैन्देती का निर्माण" करता है तो दूसरी तरफ विद्युपता का यसाव्यं ""पुरतासरायों" तक में यूम आता है।

आत्मवादिता शर्वच एक वहन पाल लेती हैं (आंत्मगत सच्चाई का वहन), दायरे में रिसन्ट जाती हैं, यरपुता के नकार की एक खोल ओड़ लेती हैं और वहीं से एक ग्लेन्दी रचती है, रच्यार्थ एवं सामाजिकता की। लेकिन विकल्त यह है कि "वहन से पैया होने बाली यह फैन्टेसी कला नहीं बल्कि कला का बहम पैया करती हैं।" जैनेन्द एवं अज्ञेय इससे अलग नहीं थे। जैनेन्द को अपने मीतर से फूर्सन नहीं हैं, इसलिए ये एक वहन को दूप करने के लिए मीतर से ही दूसरे बहम को पैया कर लेते हैं।" मीतरी वहम से पीड़ित जैनेन्द्र को तरह और भी लेखक हैं पिनकी कुछ काशनियाँ कमी—कभी फैन्टेसी की हवें घूने लगती हैं। उसकी परम्पत नई कहानी आन्योलन में भी देवी जा सकती हैं।

और यह अनायास नहीं हो रहा था, बल्कि इसके पीछे पूँजीयाद समर्थित रूपयादी आन्दोलन प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से कार्य कर रहा था और पूँजीवाद का उददेश्य ही होता है क्रम खड़ा करना, खुठ का समाजशास्त्र तैयार करना जो लोगों के यह आकरिमक नहीं हुआ है कि हमारे येश में उदारीकरण के साथ ही शामिक धारावाहियों की बाद भी आ गयी है और अब "आप-बीरी" जी से तकों पर मूरा-देत का चुजनात्मक संसार सामने आ रहा है, प्रवचनकारों की संख्या में गुणोत्तर पृद्धि हो है। इसके पीछे एक दूसरा तर्क है इंस्करीय उर की गैतिकता का, कौन नहीं जानता कि हमारे येश में पूराहित वाद में इसके बत पर सदियों तक राज किता है। आज उसी के बत पर पूँजीवाद हमारे यहाँ पसर पूंका है। "यह तथ्य इस तरह भी देखा जाना चाहिए कि बाजारीकरण और धर्म तन्त्र में एक तरह का अन्योन्धानित सम्बन्ध है और जोनों ही एक दूसरे के हमजाव है। धर्म का अध्येशास्त्र सं कोई रिस्ता नहीं होता लेकिन आर्थिक क्यांची करायी एक हो लोन अध्याम का अध्याम है। होता लेकिन आर्थिक क्यांची करायी करायी

मुदारक्षास, "माजार और सांस्कृतिक बाजार" में बताते हैं "दूसरे मजायुद्ध और उसके बाद के दशकों में अमेरिकी संगाओं प्रारा दूसरे देशों में जाकर जो स्वाइदियें धे जी गयीं उन्होंने अमेरिकी बहुराष्ट्रीय कम्पनियों को समृद्धि के अनुतपूर्व अंतर व्यवस्थि थे। इसी सीच अमेरिका में एक विशेष सांस्कृतिक ज्वार भी आया। इस सांस्कृतिक विरुद्धि सांस्कृतिक ज्वार भी आया। इस सांस्कृतिक विरुद्धि सांस्कृतिक ज्वार भी आया। इस सांस्कृतिक विरुद्धि सांस्कृतिक प्राराण का अमेरिक है "म्यूगार्क : कल्वरल कीयेटल ऑफ द वर्ल्ड, 1940—1965। इस किताब का परिचय कराते हुए इसके सम्पादक ने तिखा है, "स्काई च्किप्ट, रियंग ऐक्कान चाली विश्वकला, आधुनिक मृत्या, बीटनिक कविदा, योंग कला आदि के चलते प्रेरिस्य की बजाय विश्व की सम्पादक ने तिखा है, "स्काई च्किप्ट, विश्व प्रोत्व की सम्पाद विश्व की सम्पाद विश्व की स्वाय विश्व की सम्पाद विश्व की स्वाय विश्व की सम्पाद विश्व की स्वाय विश्व की स्वाय का कित

एनिसंब डाइस्थाइलगाइन्ड और मरिकुता की प्रशंसा के गीत माता था। ध्यान देने वाली बात है कि हाल में हिन्दी में भी गींच संस्कृति के ग्रंति व्यावुक्ता सबी हैं। काल—समीधक रोजेन वर्ग ने जिसे "इन्दिय बोच की वारिकावनीवार्या" और "स्थार्थ बोच के हुए" के रूप में याद किया है। यह निश्चय की छत्ती सांस्कृतिक दिस्फोट पर जोर देता है जिसमें जेरी किलन जैसे लोगों ने कहा था, "मरिजुआन सम का सिर्फ है।"भ" ऐसे में अपर काई भी प्रचानकर, जिसकी स्वनाओं में धार्मिक विरास्त अध्यानक देवा करने लगती हैं। "चूलो—मेतों पर फिल्में बनने लगती हैं, धार्मिक घारवाडिकों देवा प्रचान के बाव आ जाती हैं, कैन्देशों बेदगाम हो जाती है, वहन महाधार्थ कर जाता है, "कला के स्वायत यथार्थ" का नारा वें तो आश्चर्य किस बात का। "बस्तुतः स्वच के ग्रंति सम्बंह को सामाजिक इतिहास खारिज करने का एक बड़ा इधियार" बनाना पुँजीवाद के लिए कुछ नया इतिहास खारिज करने का एक बड़ा इधियार" कि विसमें कभी व्यक्ति सावक बना था आंक धर्म कर रहा है।

व्यक्तियादी चेतना की अगली कड़ी के रूप में अड़ोय का नाम आता है। अड़ोय के अनुगद संसार की भी यही सीमाएं बी जो जैनन के अनुगद—संसार की भी यही सीमाएं बी जो जैनन के अनुगद—संसार की भी यही सीमाएं बी जो जैनन के अनुगद—संसार की भी यह प्रतिप्रत "शामित" जैसे शब्द पर मीहित हुआ था तो अड़ोय "परमार्थ" जम । मुताराक्षत तिखती हैं "दरअसत यह भागाई पिदर्तन कहीं और घटित हुआ और इतियद, अड़ोय सिफं इस प्रक्रिया को भदता दिलाने का काम कर रहे थे। लोगों को याद होगा, मिलान में "कांग्रेस फीर कल्चरल फीडम" का जो सम्मेलन हुआ था उसके एजेंडे में एक महत्वपूर्ण विषय था—"समाजवाद" और "उदारवाद" जीसे शब्दों का लोप हो जाना^{नवा} कल्चरल फीडम यानिकता का स्वाचना शब्धाई इतियदबाद और काफ्कावाद का प्रेत बनकर नई कहानी आन्दोलन पर भी मंडराता है, क्योंकि "एक छाया—संसार रचने में, विवृत्त संसार रचने में, यातनाओं से पीड़ित मानवता का माखील उदाने में, काफ्का का निश्चय ही काई जावा नहीं।"

1.11 नई कहानी-आन्दोलन

प्रतिरोध की संस्कृति एवं प्रगतिशील तत्वों के पहचान की जो परम्परा प्रेमचन्द ने डाली थी. वह नई कहानी-आन्दोलन में आकर कून्द हो गयी जिसके पीछे तर्क यह था कि प्रगतिशील कहानीकारों ने "इसे मरना है", "इसे विजयी होना है" की मृहर लगी¹⁶⁰ फार्मलाबद्ध कहानियाँ लिखीं जिसमें "यथार्थ का वस्तुवादी चित्रण करते-करते अचानक अगली पंक्ति फलांग कर ही अँधेरी रात बीत जाती थी। और आणा का लाल सरज निकलने लगता था"। 194 जबकि "कान्तिकारी रचनात्मक दक्षिर अपने समकालीन जीवन-सन्दर्भों की सच्चाइयों के भीतर सदा उस बिन्द को पकडती है और रचना का विषय बनाती है जिससे व्यक्ति, परिवर्तन के लिए चल रहे संघर्ष का हिस्सा बन सके। वह उन संस्थानिक बाधाओं और अन्धविश्वासों के ऊपर से पर्दा हटाती है जो मनुष्य की प्रगति को रोके हुए है।"195 यथार्थवाद की ऐसी दृष्टि के अभाव में कहानियाँ कहीं शष्क हो गयी तो कहीं बनावट और कहीं-कहीं वे कहानी ही नहीं रह गयीं। यह विचारधारा की जल्दबाजी थी जिसने शरीर के बिना प्राण को सत्य बनाना चाहा लेकिन यह अवकाश भरने के चक्कर में नई कहानी आन्दोलन यथार्थवाद एवं सामाजिक चेतना की व्यक्तिवादी, कलावादी, आत्मगत व्याख्याएं प्रस्तत करने लगा। यह एक बराई से बचने के लिए दूसरी बुराई को ग्रहण कर लेना था। देखा-भोगा सच यथार्थ होने लगा और ऐतिहासिक वस्तगत सन्दर्भों की खोज हाशिए पर चली गयी। इसनेएक बारगी प्रेमचन्द की परम्परा को बँक दिया। फायडीय मनोविश्लेषण एवं अस्तित्ववादी बयार ने प्री-सही कुसर भी परी कर दी। कहानी इस आँधी में न बची तथा सामाजिकता से दर होकर अन्तर्मन की गुरिधवों में उलझ गयी। सर्वत्र मैं और मैं की गुर्ह्थी, मैं की पीजा ही व्याप्त हो जरी। वेतना का वर्शन निराश का वर्शन और सबसे बरकर असात का दर्शन लेकर निर्मल वर्मा सबसे आगे चल रहे थे तो वहीं तमाम कण्ठाओं का कबाड लावे राजेन्द्र यादव भी पीछे नहीं थे। शिव प्रसाद सिंह ने तो बकायदा एक "मुरदा-सराय" ही बना डाला। इसी में से निकलकर "सामाजिकता की नई परिभाषाएं सामने आने लगीं" ¹⁹⁶ तथा उसके पैरोकारों की एक जमात भी खडी हो गयी। यह कविता से कहानी में संक्रमित अन्नेयवाद था। (बटरोडी की "कहानी : रचना प्रक्रिया और स्वरूप" विशेष चल्लेखनीय हैं) राजेन्द्र यादव की चलडानों का इसमें कम योगदान नहीं था।

बतौर हरिशंकर परसाई, "समाज सन्दर्ग से हटकर ये लेखक एकान्तिक रूप से व्यक्ति — मानव के मन की इन गुरुषयों (दर्द, कुण्डा, निराशां) का प्रदर्शन-विश्लेषण करने में लग गये। अपने आप में बूबे, अपने ही मीत्रर झींकरों, केवल व्यक्तिगत एवं एबनामंत्र मानस्थाओं से अमीयूद इन कहानियों के पात्र विवित्र लगते हैं। इन्हें हर समय अपना 'व्यक्ति' संकटझत्त लगता है। मजे की बात यह है कि यही लोग आस्था और व्यापक मानवाता की खुब बाते करते सुन पढ़ने हैं।"

1.12 पूँजीवादी दबाव एवं नई कहानी आन्दोलन

पूँजीवाद ने सदैव से ही वैपक्तिक नायकाव को हवा दी है, जेम्स बांड रिस्टीज की फिल्में अनायास नहीं है। और साहित्य में सही काम स्थवाद करता है जिसकी खोज हमेबा अद्वितीयता की, विशिष्टता की, अलगाद एवं अस्मिता की होती है। "हर खिला की हाती है। "हर खिला पारणीय । चवाद यही है कि हम चलके विशिष्ट पहलू को देवाने की आँखें रखते हो।" "अंबेच की हतीं आँख का विकास पूँजीवाद प्रायोजित स्थायदा के हिए अभीवाद है।

इतना ही नहीं, 'विश्व पूँजीवाद ने दूसरे नहादुद्ध के बाद जिस विचारपारा का व्यापक कर से प्रसार किया, यह अस्तित्ववाद की विचारपारा थी। चारत में इसक प्रदेश गुरू दिलम्ब को हुआ किन्तु जब हुआ तो बढ़े पैमाने पर हुआ। 1953 के बाद प्रगतिशील साहित्य के आन्दोलन में जो विस्तर्जनवादी प्रवृत्तियों शक्तिशासाली बनी, जनसे विशेषतः हिन्दी प्रदेश में, मानर्सवाद को हटाकर अस्तित्ववाद को प्रतिक्रित करने में रोखकों के एक विशेष समुदाय को मुक्तिया हुई और सफलता भी हिली। ''¹⁹⁸⁸ यह सहीं वर्ष था। जो सामन्तादा के विश्वधान से प्रगतिशीलता की पाँत में बैठा था अपने अक्षंत्रक व्यवित्य गर्दी। कसानों के साथ।

'अस्तित्त्वाय केवल आत्मात सत्य को स्वीकार करता है, दूसरी और यह मूल्यों की बात करता है जो स्लग्धवतः समाजगत हैं। क्वा अस्तित्त्वाय पर उस पुपने तर्कशास्त्र का प्रभाव है जो इन्द्रवाद का विदेशों हैं। आस्मात और वस्तुगत यथार्थ सम्बद्ध न होकर उसके लिए अलग हैं, मूल और चेतना स्थी तरह विकित्ता इसकाइयों हैं क्वा और यह तर्कशास्त्र प्रकाशन्तर से गूँजीवाद के ही पक्ष में जाता एवा हैं।

यह संकटग्रस्त व्यक्ति³⁰⁰ कल्पना को या फैन्टेसी को पालतू बनाकर पिंजरे में रखता है³⁰⁰ और उसी से समाज—सत्य को देखता है। 'जडाँ कोई रेलिंग होती है और जिस पर उदास अंधेरा चपचाप बैठा होता है। कोई बालकनी या छज्जा होता है. जहाँ सखने के लिए कपड़े टंगे रहते हैं।²⁰⁴ वह छण्जे पर ही अटका रहता है। सड़क पर तभी आता है (वह भी बहुत कम) जब कोई तमाशा लगा हो, जहाँ ऐसे चरित्र मिल सकें जिसके सहारे उसके निराशावादी दर्शन को खराक मिले या फिर कोई रिकार्ड खरीदना हो, जिसके संगीत में निराशा घूल-मिलकर आत्मवादी दर्शन को पका सके और दुनिया को विखम्बना पूर्ण, विसंगतियों से भरा, विद्रूप सिद्ध कर सकें। या फिर वह जन सम्पर्क के खतरे से नीचे आए ही न उसकी उदासी और उसके एकाकीपन की शद्धता खंडित हो. शायद नीचे के दःखी जन समदाय में ऊपर की उदासी झठी और बेमानी लगे, लेकिन ऐसा कुछ भी नहीं है। और है तो मात्र इतना कि लेखक जीवन की वास्तविकताओं से दूर किसी ऐसे रचना संसार में उड़ाने भरता है, जहाँ उसके भीतर का किशोर ही सब कुछ है- जहाँ कल्पना का सिरजा हुआ दःख है और दःख की पुरानी लीक।²⁰⁵ और पूँजीवाद समर्थित प्रतिक्रियावाद²⁰⁸ साहित्य के रूप में यही चाहता है। "प्रतिगामी उच्चवर्ग प्रयत्न करता है कि साहित्यकार जनता की ओर उन्मख न हो।"²⁰⁷ बतौर राम विलास शर्मा,²⁰⁸ "समाजवादी शक्तियों का विरोध करना साम्राज्यवाद-मख्यतः अमीरकी साम्राज्यवाद-का काम है।" क्योंकि वह सदैव से ही जनसंघर्षों के किसी भी रूप को नापसन्द करता रहा है, वस्तगत चेतना को कभी वह मुख्य धारा में नहीं आने देना चाहता क्योंकि उन्हें पता है आत्मगत चेतना का बढाव उन्हें नकसान नहीं पहुँचा सकती बल्कि वह उसमें सहायता ही करती है।"²⁰⁰ क्योंकि गम अगर व्यवस्था को लेकर है तो उसे भूलाने के लिए चाहिए दर्शन, ग्रामोफोन, रिकॉर्ड प्लेयर. पियानों और गम अगर प्रेम को लेकर है तो उसे भलाने के लिए चाहिए अच्छे शहर की यात्रा, शराब, कोठी, फार्म हाउस। इसी में उन्हें अपना व्यक्तित्व सुरक्षित लगता है।²¹⁰ कौन नहीं जानता की शरदचन्दी पुरम्परा और निर्मल वर्मा जैसों का पात्र बनने की कबत सबके अन्दर नहीं होती !

नई कक्षानी—आन्दोलन ऐसों की ही अगुआयी में उठी जिससे व्यक्तियादी मूल्य, अनारपा, कुण्ठा, निराह्मा, कियमना, विशंती और विद्युपता का स्वर ही मुद्ध रहा। राज्युब यह कि उसके पीचे तर्क सामाजिकता और क्यार्थवाद का ही था। 'यथार्थवाद और सराही क्यार्थवाद के मीच एक मुख्य अन्तर यह है कि जाडी पहला संघार्य का परिणाम है वहाँ दसरा संघर्ष से पलायन का। अच्छे से अच्छे काल में भी सच्चाई कोई पके फल की तरह झलती चीज नहीं है कि किसी के भी द्वारा तोड़े जाने का इन्तजार करे। सच्चाई के लिए हर समाज में हमेशा संघर्ष करना होता है। केवल संघर्ष के रूप बदल सकते हैं।211 और सच्चाई के लिए संघर्ष का यह ककहरा कहीं बाहर से सीखने की जरूरत नहीं। इसकी समृद्ध परम्परा हमारे यहाँ पहले से मौजद रही है। रामायण, महाभारत तथा पुराणों की कथाएँ धार्मिक होकर भी इसी संघर्ष को बयान करतीं हैं, क्योंकि धर्म उस संस्कृति का महत्त्वपूर्ण अंग था लेकिन वस्तुगत यथार्थ से मुठभेड़ की जरूरत तो हर समाज में बनी रहती है। उसकी पहचान होनी चाहिए। उसकी पहचान प्रेमचन्द के यहाँ मिलती है। जरूरत थी उसी के बढ़ाव की लेकिन कलावादी आन्दोलनों और उत्साही प्रगतिवादियों की गलतियों ने उसे हाशिए पर ढकेल दिया। कहना न होगा कि नई कहानी आन्दोलन ने संघर्ष-भूमियों की तलास ही बेमानी कर दी। फिर भी यथार्थवाद की जो जातीय परम्परा चली आयी थी और गलेरी जी तथा प्रेमचन्द के यहाँ जो आधनिक चेतना और यगीन संवेदना से जुड़कर और समृद्ध हो चली थी उससे न तो, जैनेन्द्र-अज्ञेय बच पाए हैं और न ही नई कहानी-आन्दोलन। अडोय के यहाँ भी 'शरणार्थी, 'जयदोल', 'रोज', 'विपथगा' जैसी कहानियाँ मिलती हैं तो वहीं नई कहानी आन्दोलन से मिन्न भीष्मसाहनी, अमरकान्त, मार्कण्डेय और शेखर जोशी जैसे सशक्त हस्ताक्षर भी हुए हैं। पैजीवाद प्रचारित रूपवाद, तमाम कोशिशों के बाद भी यथार्थवाद की परम्परा को खत्म नहीं कर पाया क्योंकि वह जन सामान्य से प्रेरणा ग्रहण करता है। जैसे-जैसे उस पर संकट आया वैसे-वैसे वह और खरी हुई वरना क्या कारण था कि उदारीकरण के प्रारम्भ होते ही प्रेमचन्द्र के उपन्यासों की परम्परा एक लम्बे अन्तराल के बाद समय की सबसे मजबत, समर्थ, सशक्त आवाज बनकर 1990 के बाद के उपन्यासों में व्यक्त होती है और वह भी महिला उपन्यासकारों द्वारा। कहना न होगा कि मैत्रेयी पष्पा, गीतांजली श्री, प्रभा खेतान, अलका सरावगी का यधार्थवाद की परम्परा और प्रतिरोध की संस्कृति में योगदान कहीं अधिक ठहरता है।

टिप्पणी

- 1. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, पृ.31
- 2. वहीं, पृ.६
- वहीं, पृ.7
 कछ विचार'—प्रेमचन्द, प.31
- 5 यत्री
- प्राप्तम क्लार्क के अनुसार "मानव ने अपनी वर्तमान स्थित अपनी संस्कृति के माध्यम से प्राप्त की है।"

यहीं हालर्ड कास्ट लिखते हैं "यदि हम संस्कृति से मनुष्य के गहरे सम्बन्धों को ध्यान में एखें तो हम जनता के सन्दर्भ में प्रतिमानों को देख सकते हैं और इस प्रकार हम मानव के समार्थ की रोहानी में कता की पड़ताल कर सकते हैं।"— 'साहित्य और न्यामर्थ- हालाई फास्ट, U.S

7. 'यधार्थ में परिवर्तन के साथ मानदण्डों का बदलना आवश्यक है। शास्त्रता मानदण्डों पीत्ती कोई मीधा नहीं होगी। मानदण्डों में शास्त्रता शब्द का घटन कपोल फल्पा है। अगर शास्त्रता नाम की भीत्री कोई भीज है भी तो वह परिवर्तन की है। संस्कृत, मीदिसाल्ड कार्य मीतिकता के मानदण्ड स्वयं के परिवर्तन के साथ बदलते एकी है।

......यह मानना खाग क्याली है कि नीतिसारन और मानदण्ड हया में बनते हैं और यहां से हमेशा मानव सम्बता पर प्रमाव खालते हैं। ऐसा तोचना 'जाडुई रार्क संगतता है जो स्थार्थ की अभिव्यतित में सोददेश कॉट-छीट करती है। इस तरह के जादू का स्वामाधिक निष्कर्ष कला कला के लिए' या कला और जीदन के दिरोध का सिद्यान होता है।"-कारट बढ़ी, 120-21

"तंखन कला के अनावियों को एक सहज _विधार चता बाद रखना चाहिए. दिचार हवा से नहीं निकाले जा सकते... विधारों का चुजन बस्ती पर होता है, वे रूम की निद्दी से फूटते हैं...सज्बाई और बुढिनता नोचे से जनता से एसना होती हैं।"--विस्तिम गोकी 'चुजन प्रक्रिया और शिख्य के बारे में,' पू.102

"संसार में कोई चीज अपने आप और अपने लिए नहीं होती, कि हर चीज के अस्तित्व का कोई चद्देश्य होता है और वह किसी न किसी ढंग से किसी अन्य चीज पर निर्मर करती है अथवा उत्तसे जुड़ी या संबंधित होती है।"— मैक्सिम गोर्की, वहीं, पू.141

"मैं मानता था कि साहित्य की कोई निकिय भूमिका नहीं हो सकती। मैं जानता था कि रूसी कहाबता के अब्दों में 'बेहरा टेबा है तो चर्चण को दोष देने से क्या होगा, परन्तु मैं यह भी समझने लगा था कि 'बोहर' इसहित्य टेढ़े नहीं थे कि वे ऐसा चाहते थे, बिरूक इसहित्य कि जीवन में एक ऐसी शक्ति सक्रिय थीं जो हर एक और हर चीज की सूरत बिगाड़ रहीं बढ़े, और चड़ी शतिय थीं जिसकों 'प्रतिविध्यत होना चाहिए, उसको नहीं जियकों सुरत उसने बिगाड़ी थीं।' मैंबर्सिम गोर्जी 'सुजन प्रक्रिया और शिक्ट के बारे में, पू.21

- साहित्य और यथार्थ— हावर्ड फास्ट पृ21
- "यह राजसत्ता और ब्राम्हण—सत्ता को चुढ़ करने का भारी साधन है..." 'वोल्गा से गंगा' (प्रयाहण)—राहल सांकृत्यायन, पृ.119

"प्रजा की मशक्कत की कमाई को मुक्त में खाने का तरीका है यह राजवाद, सम्हवाद, यज्ञवाद..." वही. प्.120

 प्राचीन भारतः सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक विकास की पढ़ताल-' श्रीठपन0आ0. प्र148

'प्राचीन भारत का सामाजिक एवं आर्थिक इतिहास'— ओम प्रकाश. प्र.231

12. वही.

13. वही.

14. 'प्राचीन भारत का सामाजिक एवं आर्थिक इतिहास'- ओम प्रकाश पृ.232

15. वही.

16. वही.

17. तही

18. मीर्यकाल में जहां शूर्दों को खोती में लगाया गया वहीं कृषि के प्रसार के लिए पुरोहितों को सीमान्त क्षेत्रों तथा जंगलों में भेजा गया। रावण ऐसा ही पुरोहित प्रतीत होता है जिसमें जनजातियों का एक संगठन खड़ा कर लिया हो, जिसकी कथा रामायण में वर्णित है। राम को बला-प्रतिबला की शिक्षा देना भी इसी प्रभाव के तहल पत्रीत होता है।

19. 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग'- नामवर सिंह पृ. 265

20. 'प्राचीन भारत का सामाजिक एवं आर्थिक इतिहास'-ओमप्रकाश प.233

21. वही. पु.240

22. वही.

23. 'प्राचीन भारतः सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक विकास की पड़ताल'-डी०एन०झा०,

ਧੂ.151

24. 'प्राचीन भारत; एक रूपरेखा'- डी०एन० झा० पृ.98

25. वही, पु.99

26. 'अव्भूत भारत'- ए० एल० बाशम, पृ.343

27. 'भारत का इतिहास'--रोमिला थापर, पू.148

 'प्राचीन् भारतः सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक विकास की पड़तालं – डी०एन० झाठ, पु.163

29. 'भारतीय सामन्तवाव'-राम शरण शर्मा, प. 53

30. 'प्राचीन भारत-एक रूप रेखा'- डी० एन० झा, प्.72

31. वहीं, पृ.93

32. 'भारतीय सामन्तवाव'- राम शरण शर्मा, प्र.13

33. वही. पु.27

34. वहीं, पृ.40

35. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास'—डा० कपिल देव द्विवेदी पृ.572

36. वही

'प्रेमचन्द और उनका यग'—राम विलास शर्मा, पु.110—111

38. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास'-डा० कपिल देव द्विवेदी, प्र.572

39 'वेदचयनम'—विश्वम्पर नाथ त्रिपाठी, प.26

40. 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंस का योग'-डा0 नामवर सिंह, प्.267

41. 'वेदचयनम'— विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी, पृ.27 (इन्द्र की व्युत्पत्ति)

67. वही.

66. वही, पु.49

65. 'भारतीय इतिहास में मध्यकाल'-- इरफान हबीब, प.48

64. वही, पृ.48

63, वही, पु.47

62. वही, पू.45

61. 'भारतीय इतिहास में मध्यकाल'- इरफान हबीब, पृ.45

60. यही, प्र.45

59. वही, प्.44

58. 'भारतीय इतिहास में मध्यकाल'-इरफान हबीब, प्र.50

'आलोचना'— (त्रैमासिक) सहस्त्राब्दी अंक सात—आठ, प. 167

56. 'वेदचयनम'- विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी. 120-121. 55-56

55. वही, प्र.131

54. 'वेदचयनम'- विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी, प्.130

53. वही, पृ. 129

52. वहीं, पृ.128

51. यही, पृ.124

50. वही, पु.116

49. 'वेदचयनम'-विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी, पृ.114

48. वही, पृ.62

47. वही, पु.46

46.'वेदचयनम'-- विश्वम्मर नाथ त्रिपाठी, प.37

45. वही, पृ.60

44. वही, पु.60

इसी तरह दास की व्युत्पत्ति 120-121, 55-59

42. 'वोल्गा से गंगा'- राहुल सांकृत्यायन,प.60 43. 'वेद चयनम'-विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी पू.41 (वृत्र की ब्युत्पत्ति)

94 वही

93. वही, पृ. 385

९२. वही.

90. वही, पु.381 91. 'अदभूत भारत'-ए०एल0 बाशम, पू.382

89. वही, पु.378

88. 'अदभत भारत'— ए०एल० बाशम, प्.377

87. 'साहित्य--सहचर'- आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ.170

86. 'हिन्दी के विकास में अपश्रंस का योग'- डॉo नामवर सिंह, पृ.267-68

85. वही, पृ.60-61

84. वही, पु.58

हिन्दी साहित्य का आदिकाल'— डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्र.57

'साहित्य-सहचर' आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ.176

81. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास'-कपिल देव द्विवेदी, पृ.464

80. 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल'- डॉंंं हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ.62

79. वही. प.464

78. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास' डा० कपिल देव द्विवेदी, प्र.463

77 वही

76. वही.

74. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास' खा० कपिल देव द्विवेदी, पु.462 75. वही.

73. वही.

72 वही

71. 'संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास- डॉ० कपिल देव द्विवेदी ए.461

70. वही, प्र.388

69.' अद्भुत भारत'-ए०एल० बाशम, पू.387

68. वही, प्र.50

"गत्य, आख्याहका या छोटी कहानी लिखने-की प्रधा प्राचीन काल से चली आती है। वर्म प्रन्थों में जो दृष्टांत भरे पढ़े हैं, वे छोटी कहानियां ही है, पर कितनी उच्च कोटि की। महाभारत, उपनिषद, युद्धजारतक, बाइबिल, सभी सद्मन्यों में जन-शिक्षा का यहीं साधन उपगुक्त समझा गया है।..उनका अनिप्रायः केवल नानेरंजन न होता था, जो खुछ वे कर गये, वह हमारी शक्ति से बाहर है।" यहीं,

- 96. 'प्रेमचन्द और उनका युग'- राम विलास शर्मा, पृ.111
- 97. "लोळ-कवाए प्रायः स्त्री जाति हारा ही एवं प्राती हैं, इसलिए स्वमावत जममें जन्हीं का दुख-सुख सबसे अधिक होता है और दुख-सुख में वास्तरिक तो दुख हो केवल आवांका की पण्या होती है। पुरुष्यों होगा सतायी हुई स्त्री जाति आवित इसके दिवा और क्या सोच और कह सकती है। यति अपने जुख के लिए एक से अधिक विवाह अस्तर ही कर लिया करते थे। ऐसी रचा में कमी तो छोटी सीत से तकलीफ मिलती थी और कभी बड़ी सीतों से सबसे छोटी पत्ती को वर्ती कि कभी-कभी अनुभावी पत्तियां छोटी सीत है तकती छोटी पत्ती को वर्ती के कभी-कभी अनुभावी एतियां छोटी पत्ती को ही कौवा बना देती हैं, याजा के मानने से कथा होता है। यह चौबीता घंटे अपनी छोटी पत्ती की सेखाल तो मही कर चकता। जो हो किसती न किसती पत्नी को तकलीफ होना जलसे हैं। पीढ़ा तो पीड़ा ही है, इस अंगुली को दबार दो पीड़ा और चस अंगुली को दबार तो पीड़ा और चस अंगुली को दबार तो पीड़ा और चस अंगुली को दबार तो पीड़ा की प्रवास पित प्रवास के हाता है।

'हिन्दी के विकास में अपभ्रंस का योग' पृ.263-64

- 98. 'हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास'- रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ.93
- 99. वही, पु.94
- 100. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'— आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ.227
- 101. वही, पृ.244-45
- 102. 'मित्र संवाद और गद्य की विलुप्त कला नामवर सिंह, आलोचना (त्रै) सहस्त्राब्दी अंक दो, प्र.14

103. वही, पृ.14

126. मानक कहानियां (सं)--मार्कण्डेय, प्र.11भृमिका से

124. मानक कहानियां (सं)-मार्कण्डेय, पृ.13 भूमिका से 125. 'कछ विचार'- प्रेमचन्द, प.३०

चाहिए कि सत्य से दूर न जाना पड़े।

मर्यादा का पालन करना चाहिए। हां, यथार्थ का उसमें ऐसा सम्मिश्रण होना

123, 'कुछ विचार'- प्रेमचन्द, पु.30 "भारत का प्राचीन साहित्य आदर्शवाद ही का समर्थक है। हमें भी आदर्श ही की

122. मानक कहानियां (सं)-मार्कण्डेय, पृ.12.भूमिका से

121. यही, पु.128

120. वही, प.131

119. 'कथा-विवेचना और गद्य शिल्प'- राम विलास शर्मा, प्र.129

117. 'कथा-विवेचना और गद्य शिल्प'- राम विलास शर्मा, पु.130 118. वही, पू.131

116. यही, पु.129

114. 'कथा-विवेचना और गद्य-शिल्प'- राम विलास शर्मा, पृ.127 115. यही, प्र.128

113. वही, पू.15

सहस्त्राब्दी अंक दो, पु.7

111. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प्र.275 112. 'मित्र संवाद और गद्य की विलुप्त कला'- नामवर सिंह आलोचना (त्रैमासिक)

110. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, प.28

109. 'हिन्दी का गद्य साहित्य'- डॉंंं एंगचन्द्र तिवारी, पृ.212-13

108. 'कहानी-शिक्षण' (भारतीय भाषा विभाग (राज्य हिन्दी संस्थान वाराणसी) ए.2.

107. वही, प.36

127. 'कुछ विचार'- प्रेमचन्द, पृ.14

128. वहीं, पृ.10 129. 'कुछ विचार'— प्रेमचन्द, पु.31

130. वही, पु.19

१३१. वही, प्र.१६

132. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, पु.31

133 'वोल्गा से गंगा'-राहुल सांकृत्यायन, पृ.84-85

134. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, पु.43-44

135. वही, पु.46

136. वही.

137. 'साहित्य और यथार्थ'-हावर्ड फास्ट, प्र.17

138. वही, पृ.18

139, 'कछ विचार'-प्रेमचन्द, प.32

140. 'साहित्य और यथार्थ' हावर्ड फास्ट. 18

141. 'कुछ विचार' प्रेमचन्द, पृ.17

यही.
 प्रमचन्द—प्रतिनिधि कहानियां—भीष्म साहनी,भूमिका से।

144. वही.

145. 'हिन्दी-साहित्य का आदिकाल'- डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी,प्.57

146. वही,

147. 'हिन्दी कहानी का विकास'—मधुरेश, पृ.11

148. 'हिन्दी का गद्य साहित्य'- डॉ० रामचन्द्र तिवारी, पृ.212.

149. वही.

150, 'हिन्दी कहानी का विकास'-मधुरेश, पृ.25

151. 'हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास'- रामस्वरूप बतुर्वेदी, पृ.170

152. 'हिन्दी का गद्य साहित्य'— डॉoरामचन्द्र तिवारी, पृ.213

153. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, पृ.35

```
154. 'साहित्य और यथार्थ' - हावर्ड फास्ट, पु.इ. ग्राहम क्लार्क के कथन से
१५५. वही, पृ. १५
156. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, प्र.26
157 'कुछ विचार' - प्रेमचन्द, 'साहित्य का उद्देश्य निबन्ध।
158. 'कछ विचार'-प्रेमचन्द, प.32
159. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, प्र.18-19
160. 'कहानीकार अमरकान्त से एक मेंट।
161, 'प्रेमचन्द और उनका युग'- राम विलास शर्मा, पु.111
162. 'प्रेमचन्द की विरासत और गोदान'- शिव कुमार मिश्र, पू.13
163. वही.
164. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, प्र.18
165. वही, पृ.14
166. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, प्र.15
167. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द प्. 19
168. 'प्रेमचन्द की विरासत और गोदान'- शिव कमार मिश्र, प्र.17
169. 'कुछ विचार'-प्रेमचन्द, पृ.52
170. 'मानक कहानियां' (सं)--मार्कण्डेय प्र.14
171. वही.
172. यही.
173. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, पू.29
 174. वही, पृ.13
```

176. यही.पू.11
"एक आध्यात्मिक दलदल, जहां माथ, नीतिशास्त्र, साहित्व और व्यक्तिगत
साहत सब कुछ धुंधली आकारहीलता में पियल कर जाते हैं। एक
मियलित अंतः प्रेरणा एस बेजील धुंध को उक्ताकर एक आकृति देती हैं। यह
प्राक्त एक गतिवीन कला से उपल्ण फासीवाद की चल्ल हैं।"

190. मुद्राराक्षस, आलोचना (त्रै) सहस्त्राब्दी अंक तीन, पु.102 191 वही 192 .'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट , प्.2 193 .एक दुनियाः समानान्तर (सं) राजेन्द्र यादव, पृ.43 194. वही. 195. मानक कहानियां (सं)'--मार्कण्डेय, प.17 196. कहानी: नई कहानी-नामवर सिंह, प्.192 197. हरिशंकर परसाई, नई कहानीः संन्दर्भ और प्रकृति (सं)-डॉo देवी शंकर अवस्थी,

Y.58

198. 'कहानी की बात''मार्कण्डेय, पु.83

199. 'नई कविता और अस्तित्यवाद'- राम विलास शर्मा, पू.170 200. वही, पु.107

201. वही, पृ.108

202. हरिशंकर परसाई, नई कहानी: सन्दर्भ और प्रकृति (सं)-डॉ0 देवी शंकर अवस्थी,

पु.58 203. 'नई कविता का आत्मसंघर्ष'- मक्तिबोध, प.15

204. 'कहानी की बात'- मार्कण्डेय, पु.17

205. वही, पृ.18

206. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, अध्याय दो।

207. 'एक साहित्यिक की डायरी'- मुक्ति बोघ प्.38

208. भिका, 'नई कविता और अस्तित्ववाद'- राम विलास शर्मा।

209. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, पु.29

210. मुद्राराक्षस, आलोचना (त्रै) सहस्त्राब्दी अंक तीन, पू.103

211. 'साहित्य और यथार्थ'- हावर्ड फास्ट, पु.43

0 0 0



युग और परिवेश

"जो ऐतिहासिक घटनाएँ हमारी आँखों के सामने हो रही हैं, उन्हें केवल तमी समझा जा सकता है जब हम, सबसे पहले, एक युग से दूसरे में संक्रमण की वस्तुगत परिमिधतियों का विश्लेषण कहें।"

"साहित्य भी जिस समय रचा जाता है उससे तीस साल बाद इतिहास के रूप में ही देखा जाता है।" 2

अतः जरूरी हो जाता है कि उस साहित्य को समझाने के लिए इतिहास की भी पढ़ताल हो नहीं समय का भी वर्षण होता है। और तत्कालिन समय को यदि परिवर्तनों का समय कहा जाता तो गतल न होगा। एक तरफ बढ़ते राष्ट्रवाद को धेताना ने विभिन्न राष्ट्रों की पुलित का मार्ग प्रवस्त किया तो पूसरी तरफ हिता है। प्रवस्त किया तो पूसरी तरफ हिता हो स्वित्त का स्थाप प्रवस्त किया तो पूसरी तरफ हिता हो स्वित्त का स्थाप प्रवस्त किया तो पूसरी तरफ हिता हो स्वत्त का सामग्र का स्वत्त के सामग्र के स्वत्त का सामग्र का सामग्र का सामग्र का सामग्र का सामग्र के सामग्र के सामग्र के नहीं पत्र अपितु उत्तर नामग्र करणी उपित को मार्ग के तरमा के स्ववस्त किया और १९४०-२२ तक आते—आते लगभग सभी उपित्रवेश अपना राष्ट्रगीत गाने लगे तथा अपनी वहीं इमारतों से प्रवेश का मार्ग का सामग्र का सामग्र का सामग्र का सामग्र का सामग्र का समान्य का सामग्र की सामग्र का सामग्र का

लेकिन समय एक और पटकथा लिख रहा था, नवसामाञ्चयाद के उदय और शीत युद्ध की शुरुआत के साथ। यह उस विश्वक लोकतन्त्र की आहट थी जो स्तरी समाजवाद के पतन के साथ ही शेष दुनिया को निगल जाने के लिए मुँह बाये आज खड़ा है। जिसके पास विश्व बैक, अन्तर्राष्ट्रीय मुदाकोष, विश्व व्यापार संगठन और मानवाधिकार चैसे लोकजानिका गंजी हैं।

2.1 समानवाद

समाजवाद एक ऐसी व्यवस्था है जाहाँ श्रमिक वर्ग ही शासक वर्ग होता है और उत्पादन के सावनों पर किसी का निजी स्वामित्त्व नहीं होता। यह माक्सं से प्रेरणा लेकर अस्तित्त्व में आया तथा रूस की वोल्सोयिक क्रान्ति के पश्चात इसने कल्याणकारी लोकतान्त्र की स्थापना में महत्त्वपूर्ण योग दिया। इस क्रान्ति ने रूस में प्रथम समाजवादी राज्य की नींव डाली जो बालिंक शोषण, युद्ध, आक्रमण, औपनिवेशीकरण और नस्त्वादारी भेषमाव के बिलाक था। इस क्रान्ति ने एक ऐसे राज्य को जन्म दिया जो युद्ध एवं भाषाव्यवाद के बिलाक लक्षाई में प्रेरफ चारित के रूप में काम करता रहा। इसने वैकल्पिक विश्व सगाजवादी व्यवस्था को भी जन्म दिया, जो बदाबरी (समानता) और शोषणमुक्ति के विस्तान्त पर आबारित थी। युनिया के मेहनताकर लोगों और पणियों के लोगों को इस क्रान्ति ने आबा और मुक्ति का पैनाम दिया। यह सर्वेद किसी भी तरह के शोषण से गुक्ति का संदेश था, चाहे उसका स्वरूप प्राप्ति ।

अमिक वर्ग और शोषित जनता के अधिकारों का घोषणापत्र 1918 के जनवरी माह में होंगे वाले 'जींल एरियन कांग्रेस ऑफ सोवियत' में स्वीकार किया गया था। घोषणापत्र में सोवियत राज्य के बारे में कहा गया ''बुर्जुआ सन्यता की उस बर्बर मीति से पूरे तीर पर अलग के कुछ चुने हुए राष्ट्रों के शोषकों की समृद्धि के लिए एरिया के सैकड़ों—लाखों लोगों, सामान्यतया सभी उपनिवेशों और छोटे देशों को गुलाम कानाया है।''

वोल्लेविक तथा उपनिवेश किरोबी पंपर्य, नये समाजवारी पाण्य की रूस एवं पूर्व की मेहनतरक्या जनता के नाम जारी अपील में हुंपनियों, तुकों, अरबों और हिन्दुओं से कहा गया कि वे अपने कण्ये से शोषण के जुए को उतार फंकने में समय जाया न करें तथा जल्दी से जल्दी अपनी जमीनों पर अपनी मिल्क्यित कायम करें। अपील में मास्त की उहलती पाष्ट्रीय चेतना का विशेष उल्लेख किया गया था। इस राज्य ने भरोता दिया कि रूस की क्रानिकारी सरकार के रूप में उनका असल हमदर्स खड़ा है जिसे वे साम्राज्याद विरोधी संघर्ष में इस्तेमात कर करते हैं।

"इस समाजवादी क्रान्ति ने दुनिया पर के शोषित पीढ़ित साधारण जनों के मन मैं मुक्ति के सपने और उन्हें साकार करने की कामांवाएँ जनायी। समाजवाद उनका जादर्स और उच्छा बना। जातनार में ये सपने एशिया, उक्कीका राधा यूसरे महाद्वीभी में साकार भी दुए। समाजवाद भीसवीं शावादी के सर्वाधिक जीवन्त मानशीय और अग्रमावी विवाद के रूप में मान्य हुआ।" (वी. शिवकुमार मिश्र) इतना ही नहीं, "सीयिवत करता की क्रानित ने इतिहास के सबसे बड़े सामाधिक, राजनीतक, सांस्कृतिक प्रायोग के करा में सामका हुई। आर्थिक क्षेत्र में उत्पादन-दितरण माना की रचना सोवियत क्रानित से ही सामाब हुई। आर्थिक क्षेत्र में उत्पादन-दितरण के सामनों पर व्यक्तिगत अफिकार सामाय हुआ, वैयक्तिक पूँची का सामायन हुआ। साम्यवादी वल और सोवियत सरकार की स्थापना हुई, पंचायतों या सोवियतों का जाल क्षित्र और सारा खाँचा ही बदल दिया गया। साम्यवादी दल और सोवियत शासन मे एक नये अनिक वर्ग के आवियतय को सम्यव बनाया, अन की महत्ता और नारी वर्ग की समात स्थापित हुई।" (वी. वियवण्य नाम व्याप्याया, अन की महत्ता और नारी वर्ग की

2.2 समाजवादी प्रभाव तथा भारतीय मुक्ति संघर्ष

अक्टूबर क्रांसित के प्रमाव में समाजवादी विचारों का व्यापक प्रसार हुआ। अनेक क्रांतिकारी समूहों एवं कप्युनिश्ट पार्टियों का गठन हुआ। इनके क्रियाकलामी से मेहनतक्षण जनता की चेतना में इजाजा हुआ और शोषण के खिलाफ वे लानब्द्ध हुए। ये समूह जनता को पाजनीतिक रूप से सिक्र बनाने की दिशा में तो कार्य कर ही रहे थे, किसानों और गजदूरों के संवर्ष को राष्ट्रीय पूक्ति और साम्राज्यवाद विरोधों से लोइने के लिए जमीन भी तैयार कर रहे थे। इस क्रांति ने तमान उपनिवेदों, पाट्टीयताओं के मुलिल-संघर्षों को तो प्रमावित किया ही लेकिन मानव जाति के विकास-क्रम पर इसका जो प्रमाव पढ़ा उसको कभी मिटाया नहीं जा सकता। किया कि किता ही के लेकिन पैदा हुआ रूस में लेकिन कमी अफ्रीका के काले जातों में मशाल लिए दिखाई एक तो कमी लातीन अभिरक्त में लोगों को जगाता मिला और मिर एशिया के देशों में आजादी के नंत लगाता देखा गया। यह वह विद्या स्वाप को श्री व्यक्त कर रही है।

दूसरे महायुद्ध में रूसी लाल सेना और रूसी जनता के महान बलिदान ने ही णांसीवाद के देख को परास्त कर दुनिया में आजारी और जनतन्त्र के विकास का एक प्रसत्त किया। लाल सेना ने ही जापानी साम्राज्यादी हमले का मुख्यबला करके थेंनी क्रांत्वि की सफलता का रास्ता साफ किया। लाल सेना की विजय ने समाजवाद को विश्व-व्यवस्था का रूप दिया और पहली बार इंग्लिश में यो परस्त-विशेषी समाज व्यवस्थाएँ आमने—सामने खड़ी हो गयीं। इसी ऐसिहासिक उपलब्धि ने एशिया, अफ्रीका और लातीन अमेरिका से साम्राज्यवादी सासन का अन्त करके पुराने डंग के उपनिवेशवाद को समाप्त कर दिया। नये आजाद देशों ने विकास का नया रास्ता खोजना युक कर दिया। भारत जैसे देशों ने सामाज्यादी देशों की मदद से आर्थिक आपनिर्म्द्रता पाने के लिए सार्वजानिक क्षेत्र में उद्योगीकरण किया, जिससे स्वतन्त्रता का आर्थिक आपार कुछ इंद तक बना।"

कसी क्रान्तिकारियों को क्रान्याबी से प्रेरित होकर विदेशों में क्रार्थरत भारतीय क्रान्तिकारियों रहानितकारियों के क्रान्य कांच्य कांक्षिक नेताओं से सम्पर्क साथा । मर्कराय, वर्जवुल्ला, ओबंबुल्ला, तीरेन्द्रनाथ च्होपाध्याय, पूर्णव्ताचा चर, हररवाक एवं एप्पराप्त कांच्य मासको जाकर भारत की मुनित के किए सहयोग एवं निर्देश प्राप्त करने वाले महलापूर्ण व्यक्तियों में से थे। पण्डित नेहरू एवं रविन्द्रनाथ टैगोर कसी घटनाओं से गहरे प्रमावित होने वाले यो भारतीय मेता थे। ये जीवन भर सोवियत रूस के प्रतिच्छ नित्र को रहे। जेल के दिनों में सहीय मगत रित्र समाजवाद की कोर आकर्षित होने लगे थे। जेल के दिनों में सहीय मगत रित्र समाजवाद की कोर आकर्षित होने लगे थे। जेल में रहते हुए उनकी अन्तिम मतिविधि थी लेनिन दिवस ममाना।

2.3 समाजवाद और साहित्य

पहले एकत जब में मुमारे मुमारे में न जब एक मान जो होंगा हुआ आया पुग्हारी पुणी के चारों और मैंन जब एक मान की रास्त्र दिन पर दिन पर दिन मकल-पर-परकार लगाया मेरी होना की महान का प्रकार अवशीण हुआ पुत्र दिवार की स्वाम का प्रकार अवशीण हुआ पुत्र दिवार की स्वाम मानवीय व्यक्तित्व परम संकीण हुआ स्वाम मानवीय व्यक्तित्व परम संकीण हुआ स्वाम मानवीय व्यक्तित्व परम संकीण मुआ संग हो अपनी ही स्वाम तेवा में स्वाम मानवीय व्यक्तित्व परम संकीण हुआ संग हो प्रवासी है स्वाम की मानवारी भीगाएँ जो मेरी हमान की मानवारी भीगाएँ जोना की मेरी संस्कालवारी परमार्थ हो स्वाम की समानवारी भीगाएँ जोना की मेरी

जीवन जीने की सामन्ती पद्धति (संस्कारवादी परम्परा) पूँजीवादी तरीका (भाववादी भंगिमाएँ) भंग होने के पीछे समाजवादी सोंच का प्रमाव ही था। केदारनाथ अग्रवाल की 'कम्युनिस्ट पार्टी के प्रति यह कविता उस दौर के समाजवादी असर को बयान करती है। क्योंकि समाजवाद का प्रमाव सिर्फ 'क्रान्तिकारी जनवादी और राष्ट्रीय पृतिर आप्तोलनों पर' ही नहीं पढ़ा बलिक व्यक्तिरावाद के स्थान पर एक सामूहिक विन्तन और जनसंस्कृति का विकास हुआ। समाजवादी विचारों ने सबसे अधिक साहित्य और कला को प्रमावित कहते विन्तन और कला को प्रमावित कहते हैं

सेनानी वीर युवक अति बलिष्ठ वामपन्धीगामी वह—

समय साम्यवादी।

यह उस सपने का अंग था जिसे समाजवादी क्रान्ति ने बेहतर समाज-व्यवस्था में नये संकल्पों के साथ जगाया था। जो इस स्वण को नहीं या सके उन्होंने इस सपने को जगाए रखा। व्योक्ति यह एक बेहतर मावतीय समाज का सपना था। इसी सपने के तहत प्रेमणन्य में महान साहित्य रखा और भारत में 1935 में स्थापित प्रगतिशाल लेखक संघ के पहले अध्यक्ष बने। वस्तुत्त समाजवाद से साहित्य का सम्बन्ध इसी समाजवादी सपने से जुढ़ता था न कि तिस्ती देश में। जुड़ते थे तो उस व्यवस्था की अवधारणा के साथ जो एक न्याय संगत, समानता पर आधारित शोषणमृत्त व्यवस्था की समायाना का आयवासन देती थी।⁸

लेकिन समाजवादी राज्य के रूप में शीवियत कत की त्यारमा एक व्यावकृषिक मितिकादा! बन गयी थी और साहित्य इसी नीतिकता से अनुप्राणित हो रहा थ्या क्योंक दक अदम कर ति है। वह आदमी को बेहतर जिन्दगी की ओर बढ़ाता है, मानव के दुख कम करता है। वह उर उत्पुख्ता, निर्देयता, जनहत्या, मृख, रोग, शोषण में मुनित चाहता है। वी सोवियत रूस में सामाजवाद की स्थापना में ऐसे सपनों और सम्माननाओं को वास्तविकता प्रदान की जित्तसे मारतीय साहित्य अहुता नहीं एड सकता था क्योंकि वह रखने में हमी परिकारी से गुजर रहा था। प्रेमकर के वहीं इसकी गूँज तो है ही निराला भी 'अबे, सुन में मुनता 'जिसी ना नोविया' असी गारीका और 'बतुरी समार' के संशों की अनदेखी नहीं कर

पाते। लेकिन प्रेमचन्द ने जहाँ समाजवाद का स्पष्ट खाका पा लिया था वहीं निराला ने जस्से दरी बनाये रखी।

प्रेमयन्द के परचात साहित्य का समाजवादी संघर्ष 'यश्रपाल' के यहाँ प्राप्त होता है। उनका कथा-साहित्य निरन्तर समाजवादी सपने के दिए जुझता है। राहुत सांकृत्यायन, अमृतदाय, प्रकाशकन्द मृत्त, रागेय राध्य, गैरव प्रसाद मृत जहाँ सांकृत्यायस, अमृतदाय, प्रकाशकन्द मृत्त, रागेय साहित्य स्वातुर सिंह, केंदारनाय अध्याल, मानार्थन, श्रिलोचन आदि कवि थे।

हिन्दी साहित्य, समाजवादी सपने की इसी परम्परा के साथ आजाद भारत में प्रविष्ट होता है। भीष्म साहनी, मार्कण्डेय, अमरकान्त, शेखर जोशी जहाँ साहित्य की अगली जमात में खड़े दिखते हैं। जहाँ उत्साह भी है, मोहमंग भी है लेकिन सपने मरे नहीं हैं, जिन्दा हैं। बतौर शेखर जोशी¹³, जो हम लोगों के लेखन की शुरुआत का समय है. वह ऐसा समय था जब हम साम्यवादी विचारबारा से प्रभावित थे और प्रतीक के रूप में रूस की छवि थी। एक चत्साह का वातावरण था और लगता था कि इसारे सपने के अनुसार चीजें चलेंगी। लेकिन धीरे-धीरे जो उसकी परिणति हुई वह यह कि लाग संघर्षशीलता की तरफ न जाकर सुविधामोगी जीवन की ओर उन्मख हए। जो लोग सत्ता में थे उन्होंने अपना मखौटा बिलकल उतार दिया। तो जो परिकल्पना थी कि एक समाजवादी ढंग से राष्ट्र रहेगा वह सपना इनकी करततों की वजह से चकनाचूर हो गया। लगा कि संघर्षशीलता की धार धीरे-धीरे कुन्द हो गयी है। ट्रेड यनियनों में भी किसान-मजदर मोर्चा बनाने की बात हुई, वह भी सीमित रही। वर्ग चेतना का विकास उनमें नहीं हुआ। टेड-यनियन धीरे-धीरे व्यवसाय बन गया। हम अपने अधिकारों के प्रति तो जागरूक रहे पर दाइत्वों के बारे में नहीं। सार्वजनिक क्षेत्रों की जिम्मेदारी ऐसे लोगों के हाथ में थी जो उनके योग्य नहीं थे। जो आज विनिधेश की नीति चल रही है उसके लिए खुद हमने गड़डा खोदा। बने-बनाये सेक्टर औने-पाँने दामों में बेचे जा रहे हैं। और उनका प्रतिरोध नहीं हो पा रहा है। नीतियाँ ऐसी बनायी गयी कि जहाँ काम हो रहा था वहाँ भी नहीं हो पा रहा है। आजादी के बाद चीजों को जिस रास्ते ले जाना चाहा था नहीं गयी। इससे एक हताशा की भारता तो हुई ही।

लेकिन मेशियन्य जैना अभी भी हीसाला रखते हैं, "लेखन शुरू करते यहत यह महत्त्वाकांद्रा थी कि देश को ऐसा बनावे जिसमें सबको एक समान नयांद्रा के साव स्वतन्त्रतापूर्वेक की ने का अवसर मिले। लेकिन दुर्गान्य से ऐसा नहीं हुआ। यह 'यूटोपिया' कि तीने का अवसर मिले। लेकिन दुर्गान्य से ऐसा नहीं हुआ। यह 'यूटोपिया' कि कार्युनिका ने मेरे भीतर उत्पन्न किया था उसे राजनीतिक दलों. जिसमें वानपंधी पार्टियों भी शामिल हैं, ने हमसे दूर कर दिवा। अब एक मात्र सपना यही है कि जगह-जगह फैसे समुदाय एक दिना सैलाब की रास्ड उमक्कर हमारे देश की स्थित को बरलें। हालंकि अब भी में पूरी तरह निराश नहीं हुआ हूँ। शायद इन्ती करिनाह्यों के शीव कोई सपना निकक्ते।"

सोवियत विघटन में आज मले ही निराया का माहौल पैदा कर दिया हो लेकिन समाजादाती सपना आज भी उतना ही प्रासंगिक है बढ़िक और बढ़ गया है। ऐसे में साहित्य में आज भी उस सपने को जिन्दा रखा है। और इसका जियार हमा हो जन प्रतिकेध की संक्कृति और समाजादाती नैतिकता के जिल्दा रहने का सबूत है क्योंकि सबसे खतरनाक होता है। हमारे सपनों का मर जाना। सपना मनुष्य को जगाता है, छहेतित करता है, बेवैन कर देता है। जब तक उसकी चेतना में सपना है, तब तक यह नये जीवन, गये समाज और मनुष्यता के लिए, सामाजिक समानता यानी समाजादा के लिए लड़ता रहेगा और वह जब तक तहता रहेगा, तब तक मनुष्य को लटने वाली. एसने वालों और दबीक्ष काली की नींद हमाम होती रहेगी।

सोवियत समाजवादी स्थापना ने समाजवादी मून्यों और नैतिकता के साध्य एक दीर के साहित्य को प्रमादित किया। तील और चालीस के वसक का साहित्यक अग्योताना, जिस इम प्रमातिशील लेखक लंध से जोड़ते हैं और एक हद तक भित्तः आग्योताना (सिर्फ व्यापक अर्थ में) के बाद पहला पुरिवासित तीर पर वृहत्तर मार्पतीय साहित्यिक आन्दोतान था, विभिन्न किस्म के प्रमावों के बिना अकल्पनीय होता है जिएमें म सिर्फ सीधा सोवियाद प्रमाव शामिल है, बरिक एक व्यागोवीय सांस्यृतिक मोर्च का कुहत्तर प्रमाव भी, जो 1938 के बाद करिटर्न के फीसीवाद विशेषी लोकप्रिय मोर्च की और मुक्ते के नतीज़े में अहित्यत में काया वा — (एजाल अवस्मर)⁸

इसमें सन्देह नहीं कि इस कम्यूनिस्ट विचारचारा से प्रेरित नये समाज के प्रति दुनिया भर के लोग, मेहनतकश किसान-मजदूर, बुद्धिजीवी, कलाकार आदि आकृष्ट हुए थे। हमारे देश में भी इस दृष्टि का प्रमाव गरुरा रहा। हमारे देश की लगभग समी भाषाओं में लिखने वाले अनेक लेखक इस विचारचारा से प्रमावित और प्रेरित हुए। (भीष्म साहनी) $^{\prime\prime}$

समाजवादी व्यवस्था अकेले सोतियत रूस का सच नहीं था, समना नहीं था बहिक सारे संसार की सोबिर, अपहृत जनता का समना था। और उसकी तह में काम करने वाली मान्यताएँ भी संसार के सभी देशों के लिए संगत थीं। ये मान्यताएँ पानताओं के बीच फ्रेंस-मीच का विशेष करती थीं, जात-पात का विशेष करती थीं, समानाता पर बल देती थीं, सांस्कृतिक रत्तर पर भी किसी को बढ़ा या किसी को छोटा मां मानती थीं, सभी भाषाओं का आदर करती थीं, जनतन्त्रात्यक पद्धति से विश्वस एखती थीं, हर प्रकार के शोषण का विशेष करती थीं। (भीच साहनी)¹⁸

"सर्वहारा साहित्य क्षेयल शर्वकारा को ही विषय-न्यसु के रूप में नहीं चुनता, बिरक गर्ववारा विषय पृष्टि तो सारी दुनिया और उपके सम्पूर्ण अनुमत को अपने साहित्य की सामग्री मानती है।" (हावर्ष फास्ट्र)" 'इन लेखकों की वाणी में सीवियत संघ नहीं बोलता, शोषणमुक्त समाज की चाह बोलती है। यदि ये लेखक सीवियत संघ से जुड़ते थे तो इस आशा के साथ कि वह उस मूल अवधारणा को चरितार्ध करने का प्रयास रहा था। और उनकी आशाई-आकांक्षार्थ उसके उज्ज्यन मविष्य से जुड़ती थी। यदि वह फेल कर गया तो न तो मामर्थवाद फेल कर गया और न ही न्यादसंगत समाज की स्थापना की समावना, और न ही उन हजारों—लाखों नर-नार्थ सलियान फिलाने इस व्यवस्था को साकार करने में अपने माणों की आहुति थी। उसके विचयन से ज्याय संगत समाज की अवधारणा का विचयन मही हुआ। असे ही उसे स्थान कह लो, अथवा एक प्रारूप जो अपने अन्तर्विशेवों तथा दुसमनों के पद्यन्त्रों के कारण पनप नहीं पाया, फेल कर गया, परन्तु वह न्यायसंगत समाज की अवधारणा को आज भी समाज से जुड़ने वाले, समाज में न्याय की प्रतिष्ठा चाहने वालों की नजर में स्थान है। ऐसिण साहनी) विचयन आज पी समाज वी प्रतिष्ठा चाहने वाले की नजर में स्थान है। प्रतिष्ठा वाले समाजवाद और साहित्य का समाजवाद की पिरन्तन साल वर्ष हो।

यह तर्कसंगत है, हर कोई इसे समझता है। यह आसान है। तुम तो शोषक नहीं हो, तुम इसे समझ सकते हो।

```
यह तुम्कारे लिए अच्छा है. इसके कारे में जानो।
भेवकूफ इसे नेवकूफी कहते हैं. और मन्दे लोग इसे मन्दा कहते हैं।
यह गन्दीम के विद्याफ है और भेवकूफी के विद्याफ है।
शोषक इसे अपराय कहते हैं।
लेकिन हमें पता है:
यह उनके अपराय का अन्त हैं।
यह पागलपन नहीं
यह पागलपन का अन्त हैं।
यह पागलपन की हैं।
यह पागलपन की हैं।
यह पागलपन की हैं।
यह पागलपन की हैं।
```

(कसीदा कम्युनिज्म के लिए - बेर्टोल्ट ब्रेष्ट)

2.4 साम्राज्यवाद-पूँजीवाद

साम्राज्यवाद का शीचा अर्थ है कि एक राजनीतिक व्यवस्था पर दूसरी राजनीतिक व्यवस्था का आधिवाद। सामाज्यवाद की जो अव्यादणा पूँजीवाद से विकलित हुई उसने अन्दर्राष्ट्रीय सम्बन्धों को निर्णायक रूप से प्रमादिक किया। मूलत साम्राज्यवाद हमार्थ की आर्थिक एवं राजनीतिक ग्रंतिनाओं का प्रतिफल है जिसकी यजह से बीगतीं सदी में कम से कम में विक्यद्भद्ध लड़े जा चुके हैं।

पूँणीवादी व्यवस्था अथवा बुर्जुआ व्यवस्था, एक ऐसी व्यवस्था है जिसमें मूमिश्रम और उत्याद बाजार, चीजों होती है और श्रमिकों का उत्पादन के साबनों पर न तो कोई मुख्यित होती है और न ही कोई नियन्त्रण। निरीजतन पूँजीपित श्रमिकों का खोषण करते हैं। इसमें यस्तुओं एवं सेताओं का उत्पादन बाजार में विनिमय के तिहाज से किया जाता है ताकि लाम कमाया जा चके। पूँजीवाद के अन्तर्गत उत्पादन पूँजी प्रमुख होती है अर्थात वह पूँजी जिसका श्रम बाजार में निवेश किया जाता है। श्रम वह है जिसे कोई श्रमिक पूँजी के बदले देता है, ताकि वह जीवित रह चके। इस तरह के श्रम फिर उत्पादन की प्रक्रिया में शामिल कर नये लाम के लिए गई वस्तुओं का उत्पादन किया जाता है। इस तरह व्यावशि और विस्तावरकों (वैक, सूदकोरों आदि) की पूँजी गंधरित होकर नई वस्तुओं का उत्पादन करती है। इस व्यापिक वित्तीय पूँजी का कार्य उत्पादक पूँजी जाकरतों पर निभंद करता है और वहीं उनका नियन्त्रण भी करता है। इस तरह अम भी एक वस्तु इन गया है जिसे बाजार में खरीदा अथवा बेबा जा पत्रकता है।

पूँजीयाद के विकास के लिए आवश्यक है कि उसका विश्तार होता रहे. नमें बाजार बनते रहें। उपनिवेशवाद इसी का परिभाग था। पूँजीवादी साम्राज्यदाद की अभिग्नेरणा मूल रूप से आर्थिक रही है अर्थात उपनिवेशों के शोषण से आर्थिक स्त्रीट अर्णित करना। द्वितीय विश्वयुद्ध (1945) के बाद उपनिवेश आधारित स्त्रीटम साम्राज्यदाद का अपना लोकरान्न आधारित अर्थोश्वरी साम्राज्यवाद ने से लिया जिसे उन्होंने मुख्यदर्शीकरण का नाम दिया है और जो सोविश्वर प्रतन से सम्बन्ध हो तका।

पूँजीवाद की इस कबित जीत और सोवियत—समाजवाद के पतन के अधार पर यह बात नहीं कही जा सकती कि सामजवाद अब कम शोषणकारी हो गया है। न है। यह वन परिस्थितियों में पैया होने वाले लोकतानों के लिए कावरेनां है। इसके अतिरिक्त अन्तर्राष्ट्रीय अम संगठन (LLO.), F.A.O., विश्व खास्त्र वंतराज (W.H.O.), विश्व के और अन्तर्राष्ट्रीय मुदाकोष के अध्ययन से गी यह साबित होता है कि पीसरी दुनिया से बढ़े पैमाने पर पूँजी का बहिर्गनन हो रहा है और वहाँ के लोगों के जीवन स्तर में गिरावट आयी है क्योंकि तीसरी दुनिया के देशों को असमान व्यापार की शर्वा से पोत्तर दिया गया है। किर ये देश बहुराष्ट्रीय कम्पनियों एवं कर्ज के गिरपत में आ गते हैं।

भूनण्डलीकरण की यह प्रक्रिया बीसवीं सरी के अन्तिन यशक में सामने आबी हो ऐसा नहीं है, बल्कि जब से पूँजीवाद का उदय हुआ तब से घल रही है। कार्लमावर्स ने कम्युनिस्ट धोषणापत्र में कहा था कि पूँजीवाद ने एक विश्व बाजार को रूपापना की है। साम्राज्यवाद का उद्भव और प्रसार विश्व बाजार का फैलाव करने जेर भूनण्डलीकरण का ही एक रूप था। विश्तीय पूँजीवाद भी गई थीज नहीं है। लेनिन ने 1905 में 'साम्राज्यवाद : पूँजीवाद की सर्वोच्च अवस्था' नाम की किताब तिथी, उसी में विश्तीय पूँजी के विकास और उसकी मयानक भूमिका की चर्चा की गयी थी। "

पहले विश्वयुद्ध के बाद विश्व पूँजीवाद के विकास में अमेरिका का प्रमाव बढ़वा गया। दूसरे विश्व युद्ध के समय में वह और बढ़ा। अमेरिका की घरती पर कमी युद्ध नहीं हुआ। युद्ध से उसने लाम ही उदाया है, गुकसान उसे नहीं खेलना पड़ा। इसिंहए ब्रिटिस साम्राज्यवाद का सूर्यास्त होने पर उसकी जगह अमेरिका ने ले भी। ³¹ पूँजीवाद का जा वर्षस्व बढ़ा उसकी वजह से अमेरिका ने सारे विकसित देखों को और उम पर निर्मद देशों को आर्थिक साम्राज्यवाद की चरेट में ले लिया जिसका शिकार भारत भी हुआ है

2.5 शीतयुद्ध-काल

शीतपुद्ध का अर्थ यह है कि एक्ट्रों के बीच वास्तविक युद्ध के बगैर ही शहता का मने रहना (अर्थात गैर-सैनिक सहुता)। यह अवधारणा ऐसे संघर्ष के लिए है जिसको राष्ट्रों या राज्यों द्वारा कृतपार, आर्थिक जगरों, राजनीतिक चालों, सांस्कृतिक हमलों आदि के माध्यम से अपनी सर्वोच्चता को स्थापित करने के लिए एक दूसरे को गष्ट करने की मंत्रा से सालाया जाता है।

शीतसुख का उद्गम 1917 की उस रूपी क्रांसि से माना जा सकता है, जिसमें एक मती व्यवस्था को जम्म दिया। इस व्यवस्था को एक ऐसी समाजवादी व्यवस्था के एक में जाना गया जो शोषणमूरक पूँजीवादी व्यवस्था का विरोध करती थी। नक्ष्म के पूर्ण क्रांसि करती थी। नक्ष्म के प्रतिवादी विश्व मक्पीता हो उठा तथा सोतियत संध के नये राज्य को नष्ट करने के लिए एकजुट हो गया। ऐसा कर पाने में असफल होकर उन्होंने जर्ममी में नाजीशित के उद्भाव को प्रोत्साहित किया, जिससे इसका इस्तेमाल सोवियत संध के लिए पश्चिमी शित्यत संध में नाजी जर्मनी क्री तोत्र उत्भाव को शोवियत संध में नाजी जर्मनी क्री तोत्र उत्भाव को शोवियत संध में नाजी जर्मनी क्री तोत्र उत्भाव को शित्य पश्चिमी रोगों अपासे प्रात्त का अस्तित करने के गित्य पश्च में नाजी जर्मनी क्रिय तेशिक पश्चिमी रोगों अपासे प्रतित करने के गर्मान प्रवास किये लेकिन पश्चिमी रोगों के प्रायासे पर कोई व्यान नहीं दिया और अस्तत नाजी जर्मनी भाग में मस्पादुर स्थादित हुआ तथा दितीय विश्व युद्ध का आरम्म हुआ और सोवियत संध की ही बदीलत मित्र—राष्ट्रों की जीत हुई। फिर भी, पूँजीवादी देशों ने सोवियत संघ को एक पुरमन के रूप में हैं प्रवासित किया जी से आज वैतान धुरी के रूप में ईरान, इराक तथा उत्तर कोरिया को प्रवासित किया जा रहा है। वयींकि पूँजीवाद जब फरीसीवाद में संक्रमित होता है से एक दूरमन की आवश्यकता होती है।

द्वितीय विश्व युद्ध के परचात शीतपुद्ध में और तेजी आयी, जब अमेरिकी परमाणु इसले (जापान में नागासाकी, हिरोरिमा)से सम्रांकित रूस ने 1949 में परमाणु क्षमता हासिल कर ली। एक तरफ नाटों का गठन हुआ तो दूसरी सरफ वासी पैयट का और विश्व यो धुवों में बैंट गया तथा तीसरे विश्व युद्ध का आसन्न संकट नामने लगा। इसी के फलस्वरूप, भारत की अनुवागी में युटनिस्पेक्ष आन्वोलन की नींव पढ़ी जो आज पूँजीवारी मूणक्वतिकरण की आँव से सुलस रहा है।

2.6 शीतयुद्ध और साहित्य

अमेरिकी पँजीवाद ने शीतयद को सांस्कृतिक जामा भी पहनाया। यनेस्को जैसी लोकतांत्रिक संस्थाओं एवं कल्वरल काँग्रेस की भूमिका इसमें महत्वपूर्ण रही। साहित्य में इलियट वादी हवा इसी की देन है, जिससे भारतीय साहित्य. विशेषकर 1940 से 1960 के बीच का साहित्य आक्रान्त रहा। ज्ञानरंजन, "समय, समाज और कहानी" में भाषा सम्बन्धी विचार करते हुए लिखते हैं, "नया साम्राज्यवाद (अमेरिकी पूँजीदाद) तलवार के बल पर नहीं है, वह सांस्कृतिक कूटनीति के साथ प्रवेश कर रहा है।"²⁸ वहीं मुक्तिबोध लिखते हैं, "शीतयुद्ध के प्रचार और प्रभाव के परिणामस्वरूप, हिन्दी में ऐसे विचारक-समीक्षक भी सामने आए जिन्होंने न केवल प्रगतिवादी समीक्षकों की भूलों का फायदा उठाया वरन वे साहित्य में ऐसी विचारधारा का विकास करने लगे, जिसका उद्देश्य लेखक को उस वास्तविक जीवन संघर्ष में प्राप्त जीवन मूल्यों से हटाकर, सम्पूर्ण व्यक्तिकेन्द्री बना देना था।"²⁶ मुक्तिबोध का संकेत कलावाद की तरफ है जिसकी पहचान प्रेमचन्द ने पहले ही कर ली थी।""कला नाम था और अब भी है संक्वित रूपपुजा का, शब्द-योजना का, भाव-निबन्धन का। उसके लिए कोई आदर्श नहीं है, जीवन का कोई ऊँचा उद्देश्य नहीं है, - भिक्त, वैराग्य, अध्यात्म और दुनिया से किनाराकशी उसकी सबसी ऊँची कल्पनाएं है। हमारे उस कलाकार के विचार से जीवन का चरम लक्ष्य यहीं है। उसकी दृष्टि अभी व्यापक नहीं है कि जीवन-संग्राम में सौन्दर्य का परमोत्कर्ष देखे।"27

चूँकि, पूँजीवादी पद्धति किन्हीं नैतिक या मानवीय मूल्यों द्वारा संघातित नहीं होती। वह इन मूल्यों को रौंदती हुई अपने स्वार्थ-सिद्ध करती है। शित्युद्ध में पूँजीवाद का सांस्कृतिक स्वरूप इसी से परिचालित हो रहा था जो कमी लोकतन्त्र का हामीदार बन बैठता था तो कभी मानवताबाद का, कभी यथार्थवाद कर खागती पुताव⁸
रीवार करता है तो कभी मिली-चुली संस्कृति की विश्वकी हैं जबकि, इकीकदा वह है
के इसके हारा प्रम फैलाचा जाता है तथा जाम जनता के लिए संघर्ष करने यहाँ ते कि
इसके हारा प्रम फैलाचा जाता है तथा जाम जनता के लिए संघर्ष करने यहाँ तै कि
इंदोक्पीदार्थी में नितशा और पस्ती फैलावी जाती है।⁸¹ और शीतपुद्ध के
दीरान पूँजीवाद समर्थकों का दल वहीं कर रहा था। गुनिसर्वध लिखते हैं, "जलीइन,
अरखा की स्थिति, और कष्ट सन्ताय तो बराबर बने ही हुए हैं। ऐसी स्थिति में उच्च
अथवा सुप्रदित परों पर बैठा हुआ समीवकों का एक दल बराबर इस प्रयत्म में एहता है
कि लेखकों को वासराविक जीवन संघर्ष के माध्यम से, वासरविक प्रयत्न के माध्यम से

इसी दौरान आपुनिक भावयोध और व्यक्ति स्वातन्त्र्य का सिद्धान्त जोर-शोर से प्रस्तुत किया गया। यह आधुनिक मावयोध या छा? अनाक्षा और दुःख मावना कर गानी और दिखा मावना कर गानी और विरक्ति का अपनिकता का। " उसमें धास्तरिक णीवन संदर्व-ऐसा जीवन संदर्ध, जो संगतिक होकर संगतिक तो का। " उसमें धास्तरिक णीवन संदर्ध-ऐसा जीवन संदर्ध, जो संगतिक होकर संगतिक तिथ्यों से सोक्का और उत्पत्तिकों से टकराता है, उसका कहीं भी स्थान नहीं हैं।" जबकि पूँजीवादी व्यक्ति स्वातन्त्र, विचारों की स्वतन्त्रता नहीं थी, बरिक औद्योगिक क्रांति के बाद व्यक्ति की अपार व्यवसायिक सम्ता और स्ववद्धों की स्वतन्त्रता भी।" स्वयः है कि मुनाकाकोर्य और उपरोक्षकों के व्यक्ति स्वातन्त्रत का लक्ष्य और जनतर है। सही विद्यामाना है बरिक विचारित स्वातन्त्रय का का लक्ष्य और जनता के व्यक्ति स्वयन्त्रय के स्वयन्त्र का उपक्रम करने से हैं।" जो अपनाय एवं व्यक्तियद्ध की स्वयन्त्रत के कई जनह देखने का उपक्रम करने में हैं।" जो अपनाय एवं व्यक्तियद्ध की सुचित करता है और इसका प्रमाद नई कहानी आन्दोलन पर भी पढ़ा व्यक्तियद्धार की सुचित करता है और इसका प्रमाद नई कहानी आन्दोलन पर भी पढ़ा व्यक्तियद्ध की सुचित करता है और उन्हों कुल पर भी। यहां जो सामाजी सौन्दर्धानात्री के की प्रमाद से बच्च नहीं सका था।

लेकिन दूसरी रासफ जन सामान्य की मान-मूँगि से छठी जनवादी सवार्थ पार यी परम्पत भी बढ़ रही थी जिसमें भीम साहनी, जमरकान्त, मार्कण्डेय, शेवर जीवी का योगदान उल्लेखनीय था और जो व्यास-सालमीकि, स्वयंन्न, सूर-पुलसी, कभीर से होता हुआ मार्सन्त्र, बालभुक्त, पूरार, मुलेरी, प्रेमबन-, यथमाल के वाहीं समुद्र हो चुका था यहाँ तक कि बुर्जुआ भावधारा को लेकर चले प्रसाद, जैनेन्द्र और अक्लेय भी उससे नहीं बच पार।

काठ राग विलास सर्मा लिखते हैं "आज दूसरे महायुद्ध के बाव, विश्व सांति की ताकतों के जापूर्या बटोर के साव जीर मारत में जानवादी आन्दोकन के साविवातीं को गांव पार और भी प्रबंध वेग से बढ़ रही हैं। यह समय है कि प्रगति विकेषी लेखक पहले से ज्याद्य बीखला रहे हैं, वह कोच में बराइस हैं कि प्रगति विकेषी लेखक पहले से ज्याद्य बीखला रहे हैं, वह कोच में बराइसास होकर अनर्गाल प्रलाप कर रहे हैं, कोई योग और अध्यास्त्राया की दुहाई दे रहा है, तो कोई फायड और कामसास्त्र का सहाय न्से रहे हैं, कोई अमेरिको 'व्यक्ति की स्वामीन्ता' का नारा लगा रहा है। तो कोई 'कला-कला के लिए की रट लगाकर साहित्य की गति रोक लेगा चाहता है। लेकिन भारतेन्द्र प्रेममन्द, निराला को रायहित साहित्य की गति रोक लेगा चाहता है। लेकिन भारतेन्द्र प्रमान बढ़ती ही जाती है। "अति जनवादी भारते ही जाती है व्यक्ति जात का साहित्य की सामित, सोवियत विचटन और उदारिकरण तथा भूगण्डतीकरण के दौर में और प्रासंगिक, और जन्तरी हो उत्तरी है उत्तरी के विष्कृत अमूर्त वित्तर आर्थ प्रवासि को सामित, सोवियत विचटन और उदारिकरण तथा भूगण्डतीकरण के दौर में और प्रासंगिक, और जन्तरी हो उत्तरी है तथा अपलिप के अस्त की बातें उद रही है तथा अपलाई अपला की बातें उर रही है तथा अपलाई भारता के ला की बातें उर रही है तथा अपलाई भारता के ला की वालें कर रही है तथा अपलाई भारता के ला है।

यदि हुन स्वाधीनता के बाद के भारतीय समाज और अन्य संगठनात्मक संस्थाओं के कदम तथा विकास की प्रक्रिया को देखें तो कई बात अपने आप स्पष्ट हो जाती हैं कि इस अस्मितावादी विमर्श का अर्थ कथा है एवं वयों इसके उदय के साथ ही विकास की प्रतिक्व सेक्क्षण अध्या सिद्धानत के अन्य की धोषणाएं की जाने लगी हैं? उस पर विक्वना वह है कि ये प्रतिक्व सेक्क्षण आत्मीकण भी इस प्रकार की घोषणाएं करने लगे हैं जिन्होंने एक समय रचना में अनुभव के समानात्मर (प्रगतिशील) विवास्थारा अध्या सामाजिक प्रतिबद्धता की माँग की थी। दुर्मान्य से ये सारी घोषणाएं और घटनाएं उस समय होनी दुक्त होती हैं जब राजनीति में क्षेत्रीय वली का उत्पय होता है, समाज में हाशिए की विन्यामी व्यक्ति कर रही जनजातियों, प्रजावियों और जातियाँ अपनी पहचान के साने को लेकर चठा उनके होती है, बाजार की दुनिया में स्वारोक्षण एवं भूमण्डसीकरण की प्रक्रिया दुस्त होती है, संस्कृति के क्षेत्र में धार्मिक विकास के लेकर समाज को जनेक

हिस्सों में बाँटने की राजनीतिक कोशिशों होने लगती.हैं और साहित्य इन सबका एक व्यापक विमर्श बनकर लेखकों, विचारकों और पाठकों को प्रभावित करने लगता है।⁴⁶

उन्हें लगता है कि रूपवाद अथवा संरचनावाद दुनिया के समस्त प्रतीकों, चिन्हों, निर्मितियों आदि को स्पष्ट कर देगा। कारण, ये सब अमर्त तरीके से मानसिक संरचनाओं को प्रभावित करते हैं। पर क्या यह अमूर्त वास्तविक जीवन को संचालित करने वाली मौलिक वास्तविकताओं एवं उनको पाने के लिए किए जा रहे संघर्ष में लक्ष्यों को पा सकेगी जो जन समाज के जीने के लिए जरूरी है? क्या यह कहना सत्य नहीं होगा कि अमुर्तता के सहारे एक ऐसा प्रभावशाली यथार्थ रचा जा रहा है जो आने वाले समाज को वास्तविकता की एक बढ़ी दुनिया से दूर , एक ऐसी छोटी मायावी दनिया में लेकर जा रहा है जिसे वैज्ञानिक तरीके से रचा गया है तथा जहाँ जिन्दगी का अर्थ कुछ-कुछ हासिल करना ही है। चाहे उसकी कीमत एक बहुत बड़े संघर्षशील समाज की जिन्दगी की कीमत एवं उसके सिद्धान्त क्यों न हों? क्या यह सच नहीं है कि हमने हाल के वर्षों में कुछ ऐसी सचाइयों से मुँह मोडे रखा है जो सविधामोगी संसाधनों के नाम पर प्रगतिशीलता का एक नया पैमाना गढ रहे हैं. चाहे वह साहित्य हो या समाज, राजनीति हो या अर्थशास्त्र। क्या यह भी सच नहीं है कि जिस गरीबी के अर्थशास्त्र और मौलिक आवश्यकताओं की पर्ति और संघर्षशील समाज के रतर को ऊँचा उठाने की बात भारतीय समाज में होती रही है, वह गैर सरकारी संगठनों के माध्यम से मध्यवर्गीय पुँजीवाद को बढ़ादा देने का सबसे बड़ा मंच बन गया है?" हमें यह ध्यान में रखना चाहिए कि प्रेमचन्द के उपन्यासों की परम्परा 1990 के बाद के दशक में यदि सशक्त दंग से लक्षरी है तो उसके पीछे आम आदमी के संघर्ष की भावना ही है जिसने हमारे देश के साहित्य को सदैव से प्रभावित किया है पँजीवाद की तथाकथित जीत और शीतयद्ध की समाप्ति से न तो प्रतिरोध की संस्कृति गायब हुई है और न ही यथार्थवाद की परम्परा क्योंकि सत्ता में बैठे मुद्ठी भर लोगों से इतिहास नहीं बना करता और न ही उसका अन्त होता है।

2.7 तीसरी दुनिया का उद्भव

तीसरी दुनिया का उद्भव उस दौर की एक महत्वपूर्ण घटना थी क्योंकि यह तमाग राष्ट्रीयराओं और संस्कृतियाँ की, सरियों की दासता से मुक्ति को तीस थी। आज हम जिसे तीसरी दुनिया के नाम से जानते हैं. वह साम्राज्याद विरोधी संघर्षों के वर्तालत हो अस्तित्व में आयी क्योंकि इन संघर्षों से ही गैर उप निमेशीकरण की प्रक्रिया भी सुरू हुई थीं, फिर भी साम्राज्याद विरोधी संघर्षों व राष्ट्रीय आन्दोलनों का रक्तम असा—अस्ता येशों में अत्तर—अस्ता था। बहुत हद तक यह उस देश की विशेषताओं व उत्तके विकास के स्तर पर निर्मर करता था जो उसने उपनिवेशादी मीतियों के तहत प्राप्त किया था। सही है कि उपनिवेश विरोधी आन्दोलनों ने तीसरी दुनिया के लोगों को उपनिवेशवाद के बंगुल से मुक्त कराया, फिर भी यहाँ के लोग अनिवार्य कप से आपने समाज के अन्दर्शियों व अपने ही लोगों के दमन से मुक्त न हो सके। मार्कान्ध्रेय की कहानियों विशेष रूप से इसका एक पक्ष पारतीय सन्दर्भ में प्रस्तता करती हैं।

तीसरी दुनिया के राज्यों की राजनीतिक व्यवस्था, सामाजिक संरचना एवं आर्थिक आयारों में चाहे जो भी अन्तर हो, उनमें एक बात आन है कि वे आर्थिक रूप से पिछके हुए हैं तथा अपने विकास के लिए विकासित दुनिया की पूँजी व प्रौद्योगिकी पर निर्मर हैं। जिनमें एविया, कड़ीका एवं लैटिन अमेरिका के अल्प विकासित देश हैं जो औपनिदेविक आधिपत्व में रहे थे।

2.8 कछ अवधारणाएँ ⁹⁸

(I) राष्ट्रवाद

राष्ट्रवाद वह भावना है जो लोगों को एक साथ जोड़ती है। यह लोगों को अपनी आजादी तथा अपने राज्य के हितों की स्था के लिए लड़ने के लिए प्रेरित करती है। एक साक्षा जजना, सांबी इच्छा—सित, तथा उस स्थिती जज्य पानना का नाम है, जो लोगों को एक सूत्र में करती हैं, चाईन्द्र बार्कर इसकी सटीक परिणाय तता है, "राष्ट्र व्यक्तियों का ऐसा समुदाय होता है, जो एक निश्चित के में निवास करते हैं और जो सामान्यतमा विशेष सरकी से मिलकर बने होते हैं किन्तु जो अपने सांबे इतिहास के दौरान सांबे विधार और सांबी पांतना को अंगीकार कर लेते हैं।"

बार्कर ने साझे धार्मिक विश्वास तथा साझी भाषा को-जुड़ाव का तत्व माना है। लेकिन राष्ट्रपाद कमी-कमी हमारे नैतिक विश्वासों पर छाती हो जाता है और राष्ट्रीयता का पर्याय वन जाता है, जीसा कि कार्लटन जीउएबठ हमेस लिखता है, "आज के समय समाज की सोच एवं किया कलायों में राष्ट्रपाद इस तरह धुल मिल गया है कि हम अवसर राष्ट्रीयादा को अपनी बसीती मान बैठते हैं।"

(II) फॉसीवाद

फॉसीवाद लैटिन शब्द फासियों से बना है जिसका अर्थ होता है "लाटियों का गट्ठर" पुराने रोग में "लाटियों को खुटलाड़ियों के गट्ठर" जो राज्य-स्ता का प्रतीक गाना जाता था। जो एकरा और शिंतर का प्रतीक था। इस प्रकार फॉसीवाद का रस्पट काय सैन्यावित एवं क्षमता का इस्सेगाल कर राष्ट्र की खोई हुई गरिना एवं गर्यादा को पुनः स्थापित करना था। पजनीतिक सिद्धान्त के रूप में फॉसीवाद मुनोलिनी के खूखों से जुड़ा है।

जीसीबाद कोई विचार न होकर मुल कर से एक कार्ययोजना थी, जिस्का कारण प्रथम विश्वद्ध के पश्चात् हटकी और जांभी पर लांगी मार्च क्षा मार्च कुछ अन्य कर के स्वाप्त करने मुस्किक में सर्वस्वाचारी है। कहने को जरूर नहीं कि यह लोकतन्त्र, समाजवाद एवं व्यक्ति की स्वतन्त्रता के स्विवान्त्रों के विकट बढ़ है। यह लोकतन्त्र, समाजवाद एवं व्यक्ति की स्वतन्त्रता के स्विवान्त्रों के विकट बढ़ा है। यह आजामक गण्डवाद एवं वृद्ध का समर्थक स्था संसदीय लोकतन्त्र, समाजवाद एवं वृद्ध का समर्थक स्था संसदीय लोकतन्त्र, समाजवाद एवं अन्य तर्वस्था के विवास कोता है। फीसीबाद एक राष्ट्र, एक पार्टी एवं एक नेता के विद्यान्त्र में विश्वस्त करता है।

(III) क्रान्ति

यात त्यामणिक परिवर्तन की ऐसी अववारणा है जो पूरी व्यवस्था में आमूरल-पूर्व परिवर्तन की सूचना देती है। यह अस्पर हिंसक होती है, किन्तु जरूरी नहीं कि तरहें बत का प्रयोग करना पड़े। क्रांतित समाज के मूरव-मेंत्री पर निष्यकों में व्यापक परिवर्तन लाती है। फ्रांतीसी विद्यान मैंगियर कहता है कि, "क्रांतिय से हमार आसय उन दूरागानी परिवर्तनों के समुख्या से हैं जो समाज की वास्तरिक मीमीदेयों की निवान को तुस्ति से पैदा होता है। ये बीमादियों ऐसी होती है जिनका कोई निवान मोजूदा व्यवस्था में सम्मय नहीं दिखता है।" अनतात स्था होता है यही देखने की चीज होती है न, कि यह, कि क्रांतित के बारे में हमारी मांचा कितनी मायुक है अथवा संयमित, यानि कि साध्य महत्वपूर्ण है न कि साधन। मैनियर आगे रिस्वता है, यह जानना सिक्बुल उतित है कि यह हत्व क्रिया मम्मीर किन्तु समाज-जीवन के लिए महत्वपूर्ण होता है और इसीलिए हिंसक प्रतिशेष से सामना होना तब है, और यह स्थिति प्रतिक्षिया को जन्म देती है।

यास्तव में क्रान्ति, एक युग से दूसरे युग में संक्रमण का नाम है इसकें अतिरिक्ता एक समूह से दूसरे समूह में इस्तान्तिस होती हैं— कानूनी तरीकें से या हिंसक तरीकें से, किन्तु क्रांति की माक्संबादी विवेचना वर्गीय आधिपत्य में आये बदलाव एक हैं और होती हैं।

2.9 परिवेश

"प्रश्न यथार्थ-खण्ड के नथे—नये पहलुओं को उभारने का ही नहीं है, बरिक उस यथार्थ-खण्ड को घेरने वाले व्यापक परिवेश की ओर संकेत करने का भी है।" -

जाहिर है घेरने वाला यह व्यापक परिवेश मामाधिक-आर्थिक तो होगा है. राजनीतिक एवं सांस्कृतिक भी होगा। और यह धेया जितना तीब होगा रचनाकार का याइल वतना ही बढ़ा होगा। रेचा गड़ि है कि हमारा साहिर्य इसको लेने से कतराता रहा हो, उसने पाइत्य ही नहीं दिवा बरिक सत्ता के बरक्स आम आधारी को वागी दी और सरावत प्रतिपक्ष को मुनिका भी निमाई। बाल्गीकि, स्टयम्मू से लेकर पूरा मंदिरा आन्योतन इसका गवाह है और राष्ट्रीय मुक्ति आन्योतमों से जुड़े लेखकों ने क्से इतना मनसूत कर दिया कि आज यह तमाग मुश्किलों और झंझावातों से भी नहीं

भारत ने तस्ये संधर्ष के बाद आजादी प्रारा की थी, जिसमें उसने मूल्यों और आदर्शों को भी विकसित किया था, जो स्वातन्त्रता, समानता, माईबारे और न्याय का धा और भारतीय संविधान ने जिस्से स्वीकार मी किया लेकिन बावजूद इसके आजादी अपूरी ही रही क्योंकि आजादी मात्र चजनीतिक संता के हस्तान्तरन से आपे की और उससे काणी कुछ निन्म तरह की चीज थी। राजनीतिक सत्ता और राजनीतिक प्रतिय में बतावा के अलावा वह सामाजिक स्वतन्त्री और आर्थिक गैर बराबरी से मुक्ति का नाम भी ही नाम सामाजिक व्यवस्था में बनियारी बदलाव का भी हैं लेकिन वह परिवर्षन तो

यहाँ हुआ ही नहीं, रातों—रात निष्ठाएँ बदल गदीं।" और साम्राज्यवादी-मूँजीवाद से कन्या निताकर चलने वाले सामनी अवशेष माम्राज्याद का नाच लगाकर सत्ता में बैठ गये यहाँ तत्क कि रामाम पूँजीवादी भी सम्राज्यादी हो नग्ये। सामान्तवाद के ध्वंश पर खड़ा पूँजीवाद भारत में उत्ती के साथ खड़ा था और पूँजीवाद के ध्वंश पर खड़ा सम्पाज्याद हाशिए पर चला गया। घेरने वाला व्यापक परिवेश इसी से निर्मित हो रहा था।

2.10 राजनीतिक स्थिति

स्वतन्त्रता के प्रश्वात भारत में मध्यवर्गी हुर्जुआ एवं सामन्त्री तत्वों के मेतृत्व में प्रदार लीकारण्य की स्थापना हुई जिसका नेतृत्व तथाकवित समाजवादी था जवाहरावाल नेहक भी कर रहे के पर इसे भारत में रूच्चे जवाबाद की स्थापना का माम दिया गया। 1982 में पहले आग चुनाव सम्पन्न हुए। इससे पहले राष्ट्र के निर्माण का कार्य 1980 तक पूरा हो चुका था अर्थात स्थी रियाशतों का विलय करके एवं किसान आन्दोतनों का दमन करके (तंलामा का किसान आन्दोत्तन) यह स्थापना

1982 के बाद दो और आम-चुनाय 1987 और 1982 नेहरू जी के समय में हुए। इन दोनों चुनावों में कौरेश को भारी विजय प्राप्त हुई और न तो दक्षिण पन्य और न हो वामध्य इसे किसी प्रकार की चुनीती पैन्सके। परन्तु दोनों ने ही कांग्रेस शासित राज्यों में अपना मार्ग प्रसस्त किया। 1967 में कम्युनिस्ट केरल राज्य में सरकार बनाने में सफल रहे जो जनवादी रूप से चुनी गयी दुनिया की पहली कम्युनिस्ट करकार की में

 जब हम पुराने युग से नये में कदम रखते हैं, जब एक युग समारा हो जाता है. और जब एक राष्ट्र की लग्ने समय से कुचती हुई आत्मा अभिव्यतिक प्राप्त करती है। उत्तित यह है कि इस सुग अवसर पर शारत, उसकी जनता और सम्पूर्ण मागवता की सेवा में सम्पित होने की हम कसम खाएँ....आज दुर्भाग्य के एक युग का हमने अन्त कर दिया है और मारत ने किर से अपनी पहचान हासित की है।

जाहिर है लोकतन्त्र की बागजेर जारत ही ऐसे लोगों के हाथी में चली गयी जिन्होंने राजनीति के उन आदशों और मूच्यों को उलट कर व्यव दिया जिनके लिए मस्त ने न जाने कितनी बुर्जानियों दी थी। रेचुबीर सहाय की एक कविता "अधिनायक" इसका एक गहन मार्गिक एक उपस्थित करता है-

> 'राष्ट्रगीत में भला कौन वह भारत भाग्य विद्याता है फटा सुधन्ना पहने जिसका मुन हर चरना गाता है कौन-कौन वह जन-गण-मन

अधिनायक वह महाबली डरा हुआ मन बेमन जिसका बाजा रोज बजाता ग्रै"।

वहीं नागार्जन की एक कविता भी द्रष्टव्य है— .

दो हजार मन मेहूँ आया, इस माजों के साम एको पामक साम काटने, पुस्त हो ममी हाम मोदा पटा बड़ी मुस्कित से, पिधले नेता साम मूजा पामक साम गये पुष्पी मामिन-बुक्काम भारत-सेवक जी को था अपनी सेवा से काम खुला थोर बाजाए, बढ़ा बोकर-पूर्वी का दाम मोता खुरा गयी उठाएँ बाहर खुलसी बाम मुखी जनता को खातीर आपारी हुई हरमा।

- नया तरीका -

अर्थात् साहित्य में आगे बढ़कर अपनी जल भूमिका की पहचान की जो जरोन-ए-आजादी के दौरान इस देश के संध्यितित, कर्णवादों ने निमायी थी। बर्पार असरकारत, "में अपने को पत्रकार से अधिक साहित्यकार समझकर खुश था, जिसके कारण अनेक थे। एक तो यही कि मैं साहित्य के मध्यम से अपने देश और समाज से जुड़ सकता था जिसके दिए खुक करने का रचन स्वतन्त्रता के पूर्व सक्रिय राजनीती मैं मान लेते समय देखा था।साहित्य में मुझे अब यह भी स्वतन्त्रता दे दी थी कि जब पार्टी और राजनीति महत्वहीन होकर नास्त्रमधी और झण्टता का सरता अपना तें ती मैं सत्रसे उत्पर स्वतक्ष या अलग होकर अपनी प्रतिकद्वता को खण्डित होने न हूँ। पार्वनीति से निरास हो गया था आजादी के बाद जब्बी ही, और साहित्य ने मुझे जगह

२ 11 गाँभीताद

यह वह दर्शन था जिसमे आजारी की लड़ाई को सर्वाधिक प्रमादित किया था।
यदारी कि दर्शन के रूप में यह सिर्फ मान्धी तक ही सीमित एहा लेकिन उसने गान्धी
का ऐसा आभा मण्डल विकसित किया जिसकी तरफ धर्म से अनुप्राणित सामान्य जन

सहज ही आकर्षित हो ग्रेंच। स्त्रेतिकन यह एक ऐसी आध्यात्मिक कूंजी थी जिससे मीतिक जीवन संपर्धों का की कि भी ताला नहीं खुलता था जिसका नतीजा यह हुआ कि स्तरान्त्रता के बाद जनकी नीतियों को सससे पहले उनके अपने कांग्रेस ने ही तिलांजित दे दी। जिसके लिए 1200 के पश्चात का उनका सारा जीवन समर्पित हुआ था। लेकिन कांग्रेस ने सर्पर्वाणा के लिए गान्यीवादी मुखीदा नहीं उतारा था।

"गान्सी जी ने देश की रचतान्त्रता के संघर्ष का नेतृत्व करते हुए रचतान्त्रता के जिस रूप को आदर्श मान ध्या, जससे देश के सर्वसम्थाप जीवन के अवसर की स्वतन्त्रता नहीं पा सके। इमारे देश के शासन की बाग्छोर जिन लोगों के हाथ में है. दे आज गान्सी की है दुसह दे रहे हैं। विकलना उत्तर है कि देश का शासक वर्ग गान्धीवाद को न तो साल जी नीति के रूप में और न अपने जीवन के आदर्शों के रूप में आवाहशिरू मान्या है। यह वर्ग गाँचीवाद का उपदेश देश के राह्म हीन सर्वस्थावारण के तिए ही अयोगी समझता है।"

किर भी इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता कि गान्वीजी के शास्वत सत्य सम्बन्धी तिद्धान्तों ने एकर ऐसे एहस्य मण्डल एवं आध्यात्मिकवा⁸⁸ की रचना की जिसमें जनामान्त्र को एक जुट करने की क्षमता तो मौजूद की लेकिन भौतिक समस्यातों के सुमाधान की विधि नदारद थी। "गान्धी की ताकत भारतीयों मोधान की विध नदारद थी। "गान्धी की ताकत भारतीयों मोधान से एक प्रकार के सकी मोधान से एक मोधान प्रकार की माधान की कि गान्धी के समस्यात प्रकारी की को प्रकार के सकी मिसता है कि गान्धीयाद से एक मोधानेंग प्रकार की सकी मिसता है कि गान्धीयाद सज्जीतिक और सामाधीज—आर्थिक समस्याओं का कोई मीतिक समधान नहीं प्रस्तुत करता था।

गाँधी जी की जो बातें जनता में स्वीकार की वे धाँ — येश की आजादी की बातें । किसान की आजादी की बातें, सामाजिक कैंग्र-नींच के खिलाफ बरावरी की बातें । लेकिन चनकं एंटी-इंडास्ट्रियल यूटोरिया[®] को कमी किसी ने स्वीकार नहीं किया। क्या कभी ऐसा हुआ कि करोड़ों के इस येश में एक हजार मजदूर भी बड़े उद्योगों में कान के कि गाँधी के आश्रम में जाकर वेंग्र हो? उद्योगों को न तो मजदूरों ने छोड़ा, न उद्योग पतियों ने। इसी तरह किसी जाशीरदार ने अपनी जागीर नहीं छोड़ी। मारत की जनता आश्रमों में साह-सत्तों की तरह एकना नहीं खाड़ती हैं

अवस्थानी, जेमेन्द्र के नाम एक पत्र में तिखते हैं, "मेरा लेख मान्यी से ज्यादा गान्यीवाद से सम्बन्धित है, क्योंकि इस व्यक्ति गान्यी को कोई पजनितिक महत्वन नहीं देते। हमारे तिए वे मूलर: सामाजिक प्रतिक्रिया के प्रतिकृत हैं। इम जर्से हमाजिक सत्ता के नेता के रूप में नहीं मानते बहिन्न ऐसा व्यक्ति मानते हैं जो सामाजिक सत्ता का अनुगामी हैं। अगर उनके राजनीतिक दर्शन नहीं है जिसे असहानुपूरिपरक रूख है तो इसलिए कि उनका कोई राजनीतिक दर्शन नहीं है जिसे कोई नाम भी दिया जा सकेतेकिन एक सामाजिक-याजनीतिक इस्ती के रूप में गान्यी का आकलन होना चाहिए और यह आकलन यां के नजिप्दे से होना चाहिए"।

आगे वे लिखते हैं, "राजनैतिक सिद्धान्त का आकलन. खुद उसकी विशेषताओं के आधार पर किया जाता है. उसके प्रणेता की विशेषताओं के आधार पर किया जाता है. उसके प्रणेता की विशेषताओं के आधार पर किया है। इसलिए मैं गान्धी की व्यक्तिगत सहातता के स्वीकार की छूट तो देता हैं, लेकिन उनके सिद्धानों की उसकार करते के कुटिल नहीं हैं पर उनका विद्यार अगर्चकराय हैं। उनके सिद्धाना कुटिल है—मेले ही ऐसा जानसुकुकर न हो। ** इतना ही नहीं सामाजिक न्याय का उनका सिद्धान्त भी भीतिक परिवर्तनों की व्याख्या नहीं करता था। क्योंकि वे प्रकारान्तर से उस वर्णव्यस्था की वकालत करते हैं जो सामाजी विशेषता है। गान्धीयाद वर्णाश्रम धर्म को संसार के कल्याण का उपाय बताता है और उसका परिया इस प्रकार देता है— "वर्ण अर्थात ध्या। वर्ण धर्म के सिद्धान्त जं संसेप में इस प्रकार रख सकते हैं, जो मनुष्य जिस कुटुन्ब में पैया हो उसका धाना, यदि वह गीति विरुद्ध न हो तो, धर्म भावना से करे, और ऐसा करते हुए जो धर्मा य

अर्थ प्राप्ति हो उसमें से सामान्य आजीदिका भर को रख कर शेष को सार्वजनिक कल्याण में लगावे।

दर्ण का यह धर्म है, अधिकार नहीं। मदलब इसका यह है कि हरेक वर्ण को याहिए कि अपने-आपने काम को धर्म समझकर पाहन करे। उदर पोषण यह उसका पार्टिजिय कर है। वह मिले या न मिले धो भी समझकर को अपने धर्म में तर रहना चार्टिए।" (मार्थी विचार चोहन, दिसाबर 1944 संस्करण प्र. 24)⁶⁰ यहाँ भी ये मुख्य रूप से आध्यारिक समाधान रखते ही दिखाई देते हैं जो सामाधान हमारे प्राचीन विसि-धर्मप्रन्थों में मिलता है। वस्तुतः यहाँ भी मान्यीजी सामन्दावादी युग की सामाधिक और आर्थिक व्यवस्था की ही पुष्टि करते हैं जो सामाधान हमारे प्राचीन विसि-धर्मप्रन्थों में मिलता है। वस्तुतः यहाँ भी मान्यीजी सामन्दावादी युग की सामाधिक और आर्थिक व्यवस्था की ही पुष्टि करते हैं जो चीत का राजनीतिक तौर पर। अझेवजी उसी पत्र में लिखते हैं "मैं निश्चित रूप से यह नहीं मानूँचा कि गांधी की राजनीति आध्याशिक करताल पर हमारे पिछने 2000 वर्षों के विकार से प्रमादित है। वह क्षेत्रस्त मान्यी का सद्गुण नहीं है, यह इस देश का दुर्मप्य है। जैसा कि मुझे लगता है, गीधी की राजनीति जन्म करताल मिलारी है जिस संस्कृति को मारत ने इजारों वर्षों से संजोए रखा है। इसी तरह गांपरत की सामन्दी सम्बदा के बतन के स्वामाविक प्रविक्त है। गांपरत की सामन्दित स्वचात के बतन के स्वामाविक प्रविक्त है। गांपर के सामर्वति है। गांपर के सामर्वति संस्वार प्राचित है। गांपर के सामर्वति है। गांपर के सामर्वति है। गांपर के सामर्वति है। गांपर के सामर्वति हमार के स्वाम्यतिक क्षा प्राचित हो। हमार्य के स्वाम के स्वाम्यतिक क्षा प्राचित करना के स्वाम्यतिक संस्वार प्राचित है। गांपर्य के सामर्वति स्वच्या के स्वाम के स्वाम्यतीक प्रतिकार है।

एक उल्लेख-योग्य तथ्य यह भी है कि मान्वी ची ने जो बातें बाहर से जी अर्थात एरिकन, एमर्सन, धाँगे, टारल्टाम्य आदि से, यह भी अपनी उसी क्षित्र का जुनुत्ताता से ही ती। इसतिल गान्यी जी वहीं भूमिका निमा रहे थे जो कमी पुरोहितवाद और सामन्तवाद ने निमायी धी। बाद दिशाना आवश्यक है कि भारतीय इतिहास की प्रत्येक परिवर्तनशील और विदोही शक्तियों को इसी आध्यालवाद के सहारे हाशिए पर धकेल गया। बाहे, यह बुद्धकालीन एवं गीर्थोत्तर कालीन परिवर्तनशील सहित्यों की हमी आध्यालवाद के सहारे हाशिए पर धकेल गया। बाहे, यह बुद्धकालीन पूद एवं गुप्तोत्तरकालीन कृषक विदोह रहे हों। कमी उपनिषद, तो कमी वैष्यव मृक्ति ने इसमें महत्वपूर्ण भूमिका निमायी क्षी स्वरिद्धों एवं पराणों का योगदान भी कम नहीं एवं घराणों का योगदान भी कम नहीं एवं घराणों

इस तरह, स्वतन्त्रता के बाद का जो गान्धीवाद था, वह कुछ कल्याणकारी कार्यक्रमों यथा, ग्राम-स्वराज्य एवं कृषि-हितों, परस्पर सहयोग एवं सहगागिता से विकास कार्य को दिशा पेना एवं समानता की, स्वतन्त्रता की बात का था जिससे कांग्रेस सरकार दूर होती नयी। और इसके पीछे कारण था मध्यवनींय पूँजीवाद का बढ़ता वर्चस्व एवं नव सामनत्वादियों का प्रवेश। कोंग्रेस अब उस गान्धीवाद का मुखीटा लेकर चन रही थी। तरकालीन समय में गान्धीवादी मोहन्मग इसी से जुड़ा हुआ था, जिससे साहित्य सर्वाधिक प्रमावित था। मार्कण्डेय और शिवप्रसाद, दोनों की कहानियों में यह इतलवता है।

2.12 आर्थिक एवं सामानिक स्थिति

राष्ट्रीय मुवित संधर्ष में आर्थिक—सामाजिक समानता की माँग अनिराम घरणों में जोर-लोर से उठ चुकी थी। ट्रेड युनियती का उदय हो चुका या तो वहीं ताई-लोत बन्द अन्योतलन एवं संगठित किसान आन्योतलों की मुक्तिका मी महत्वपूर्ण हो चुकी थी। अंति इनाज सरावर का योग आजावी की तराई में रहा ताईकिन स्वारान्ता वाद नेपूल मध्ययमीय दुर्जुआ और नय सामन्तों के हाथों में जाता रहा। नतीजा यह हुआ कि जो तराव से लेकर ये आन्योतलन घरते थे, वे पूरे न हो सकते। मुक्तिराक्तमी परिवर्तनशील ये सावितयों स्वतन्त्राता के बाद या तो हाथिए पर पढ़ गयी या छिर पद-लान लेकर मानहीते की तरफ मुक्त गया या तो हाथिए पर पढ़ गयी या छप पढ़-लान लेकर मानहीते की तरफ मुक्त गया थी हाथिए पर पढ़ गयी या छप पढ़-लान लेकर मौदित का जा वी विकास हुआ उसमें नोक्यायारी नीतियों के तहत एक बहुत बढ़ा दुंजीपति वर्ग पैया हुआ, जिसके अपने पास बहुत यूँची थी। और एक बहुत पढ़ा-लिखा और ताक्नीकि दक्षता वाला मध्यम वर्ग पैदा हुआ, "निक्तने पारिवारिक एप वैद्यालिक गरियोतिला को तो बढ़ावा दिया लेकिन जातीय गतियोतिला को मान्य कर दिया।" पिरामा यह हुआ कि क्यीय थेतना जैसी बातें गप्प धर होकर रह गयी और संरचना मुद्धक किसी मी पिरान्ति की बाती मोनी होने तारी। में पिरान्त की बात बेमानी होने तारी। में पीरान्त जैसी वार्त स्वार होन से स्वर में महराव किसी मी पिरान्त की बात बेमानी होने तारी। में सी पिरान्त की बात बेमानी होने तारी। में सी मिरान्त की बात बेमानी होने तारी। में सारी में पिरान्त की बात बेमानी होने तारी।

2.12.1 योजना और औद्योगिकीकरण

1938 में, जवाहरलाल नेहरू की अध्यक्षता में राष्ट्रीय योजना समिति ने विचार प्रकट किया :

"गरीबी और बेराजगारी, राष्ट्रीय सुरक्षा और आमतीर पर आर्थिक विकास की समस्याओं को बिना औद्योगिकीकरण के नहीं सुलझाया जा सकता। औद्योगिकीकरण की दिशा में एक कदम के रूप में राष्ट्रीय नियोजन की व्यापक रूपरेखा तैयार की जानी चाहिए। जो योजना बने उत्तमें भारी प्रमुख उद्योगों, मध्यम उद्योगों, मध्यम उद्योगों, मध्यम उद्योगों और कटीर उद्योगों के समवित विकास का प्रावचन क्षेत्रा चाहिए।"

यह 1937 के फैजपुर अधिवेशन में काँगेस कें अन्दर उनरे प्रखर वागपशी गुट का प्रभाव था। जो सोवियत संघ में योजना बद्ध औद्योगिकी के अनुभव से काफी उठोरित था।

इसी प्रकार "बाम्ये प्लान", जो 1944 में जेठ आरठ डीठ टाटा, जीठडीठ बिङ्ला और लाला श्री राम सहित अनेक प्रमुख व्यापारियों हारा तैयार किया गया, में कहा गया:

"हमने जिस प्रकार के आर्थिक विकास का प्रस्ताव किया है यह तब तक सम्मद गड़ी होगा जब तक इस विकास को एक केमीय निदेशक सत्ता के आधार पर गईं. जिया जाए। इसके असवा इस विकास में शामिल विश्तीय जिम्मेदारियों के असमान वितरण को रोकने के तिर एक्क के मिमन्यकारी दर्वायों की मी जस्तर होगी।"

यह समान दृष्टिकोण इस तथ्य को खजागर करता है कि भारत में लगभग प्रत्येक व्यक्ति में औद्योगिकीकरण से संबंधित वो बुनियादी कमाएँ वी उन्हें मान्याता दी और उन्हें निजी क्षेत्र को अस्मकंता समझा क्योंकि उसे औपनियेदिक को शांग की दो प्राप्ताव्यों में बहुत कमजोर कर दिया था जिससे औद्योगिकीकरण के लिए संस्थान प्राप्ता करने के दिशास कार्य को हाथ में लेने की क्षमता उन्हों में ही ह्या की साथ प्रमुख व्यापारी यह अच्छी तरह जानते थे कि देहातों की मरीबी के कारण विनिर्मित सामार्ग के विश् परेखू बाजार बहुत सीनित है। जब तक सरकार सार्थ्य से अब प्रथा को नियेश कार्यक्रमों के माध्यम से और कृषि के क्यान्यरण के माध्यम से प्रमुख प्रसुख करेरी तब तक आयुनिक उद्योग के लिए यूबि सम्मय नहीं होगी। कृषि में वृद्धि उद्योग के लिए कव्यामाल पैदा करके और नजपूरों के लिए जीवन यापन की पकरने सामग्री पैदा करके भी औद्योगिकीकरण में सहयोग देती है। मास्त जैसे कृषि प्रधान समाज में कृषि सम्बन्धी समृद्धि जीवोगिकीकरण की बूंजी है। यहाँ अधिकाश आबादी कृषि पर मान्य सक्ती समृद्धि जीवोगिकीकरण की बूंजी है। यहाँ अधिकाश आबादी कृषि पर रचतान्त्रता के बाद बीद्योगिक नीति प्रस्ताव 1948 एवं 1958 बनकर आया। 1946 के प्रस्ताव में मारी उद्योगी राखा प्रस्ताषु उर्जान्त्रस्त्र आदि को सार्वजनिक क्षेत्र के अन्तर्गात रखा गया एवं शेष सभी उद्योग निजी क्षेत्र के लिए खुले थे। 1956 के प्रस्ताव का प्राप्त्रभ संसद द्वारा समाज के सामजवादी जीवे की स्थापना को सरकार की सामाजिक और आर्थिक मीदियों के उद्देश्य के रूप में स्वीकार किये जाने के पश्यात तैयार किया गया। द्वितीय पंचवर्षीय योजना भी इसके साथ ही सुरू की गयी जिसमें युद्धि के लिए अपनायी जाने वाली नीति में उद्योग, विशेष रूप से मारी उद्योग की वृद्धि पर विशेष बत्त दिया गया था। बुटीर एवं लघु उद्योगों के महत्व को 1948 के प्रस्ताव में सी राजिक कर लिया गया था।

कुल मिलाकर स्वातन्त्र्योत्तर काल के प्रारम्भ में औद्योगिक नीति का उद्देश्य सार्वजनिक क्षेत्र की केन्द्रीय भूभिका जुनिश्वत करना था। देश के वमग्र औद्योगिक विकास में इस क्षेत्र में केन्द्रीय स्थान प्राप्त कर तिथा। इसके अलावा इस अविके यक चुनिश्वत करने के प्रयास भी किये गये कि निजी भारतीय उपमां को समुचित संख्या मिले। प्रारम्भ में विदेशी पूँजी को मार्गवारी से इनकार किया गया सेकिन व्यवहार में इस पर अमल नहीं हो सका और शींग्र ही राष्ट्रीय हित में विदेशी पूँजी के प्रवेश की अनुमति दे दी गयी। इस प्रकार यह निष्ठित अर्थव्यवस्था एवं आस्त्रानिश्तर औद्योगिक अर्थवस्त्र के प्रमाय का दौर रहा लिकिन को बात सबसे महत्वपूर्ण रही, यह यह कि इसे चलाने यात्रा व्यवद्यार्थित होते रहे जिसका परिणाम बहुत जहर ही सामने आयी है।

2.12.2 स्वतन्त्रा पूर्व की कृषि अवस्थाएँ 70

कृषि कोई हाल की खोज नहीं है बर्लिक रामी सम्प्रताओं का जन्म इसी से सन्यत हुआ है तथा इसी ने तमाम परितर्तनों एवं निरन्तरता की शक्तियों को आधार भी प्रदान किया। भारत में भी इसका अस्तित्व नव पाणाम काल से ही उपरये लगता है। चिरांद एवं बेलन घाटी से चावल तथा जले हुए उपलों के डेर मिलते हैं तो वहीं आदमागढ़ में स्थायी निवास तथा पहुंपालन के साक्ष्य मिलने लगते हैं। ऐसे ही कृषिकर्ताओं ने पहली सम्प्रता को आधार प्रदान किया जिसे हरूमा सम्प्रदात के नाम से जाना जाता है। एडक्पा के समृद्ध नगरों का विस्तात्व कृषि उत्पादों से ही साम्य हो सका था लेकिन सायद परिस्थितिकीय विचलन ने उस आधार को नष्ट कर दिया और कृषिकता विस्थापित होने लगे या स्थानान्तरित होने लगे। इन्हीं के सायदा में साम्यतः आर्य आए जो मुख्य रूप से परुपालक थे लेकिन कृषि उनका पेशा नहीं था। यहीं से इस यायस्था में एक गैर उत्पादक एवं उपनोगी—परोपजीवी वर्ग की शुरुआत के संकेत मिलने लगते हैं एवं इनमें विभाजन की गीव प्रवादी है।

युद्ध काल में कृषिकर्ताओं ने एक बार किर व्यापार का आचार तैयार किया एवं दितीय नगरीकरण को जान दिया। यहीं से जनजातियों में विघटन की प्रक्रिया भी शुरू होने लगारी है और कृषि व्यवस्था में खेतिहर गणदूरी-का जन्म कारात है। मौर्यकाल में यह प्रक्रिया तेज होती है तथा कृषि कु प्रसार में कई टहलुआ जातियों को जहाँ खेत मजदूर बनाया जाता है वहीं युरोहित आदि अनुदायरक वर्ग की उपरिक्षति को नजदूर प्रवाया जाता है वहीं युरोहित आदि अनुदायरक वर्ग की उपरिक्षति को नजदूर यह खेती की बढ़ती महता ही थी जिसने ऋषि एवं जंगत का संयोग उपरान्य किया। ये अपि वस्तुतः युरोहित होते थे जो जंगली जातियों, बनैलों, टहलुओं तथा सीमावर्ती जातियों को कृषि उत्पादन से जोड़ने एवं वर्ण व्यवस्था में शांतिक करने के हिए लगार गये थे। यह एक तरह से इन जातियों के अधिकारों में हस्तक्षेप भी था जिसने तमान जान जातीय विदेशों को जन्म दिया। वाल्गीकि रचित सामायण में यह प्रतिदिग्धित होता है।

कम य सेपी यह रिव्यति मुली तक बनी रहती है लेकिन यहीं से किसानों की किस्तनों की किस्तनों से व्यवस्थित है जो किस्तनों की किस्तनों की किस्तनों की किस्तनों की किस्तनों की किस्तनों की किसानों की सहस्तना काल में खुत, मुक्तपुदम, चौधरी तथा मुगल काल में जमीनवारों के रूप में मना रहता है थोड़े—बहुत परिवर्तनों के साथ सेकिन गण्या रहा होता है जो किसानों की नालीय होता की किसानों की लिए जो चिराने किसानों की लिए जो चिराने के लिए जो चिराने की किसानों की किसानों की किसानों की लिए जो चिराने के लिए जो चिराने की किसानों की की

शासक का विकसित होता है वहीं भूमि बचाने के लिए एक किसान का भी होने लगा। "गण देवता" और "गोदान" में ताराशंकर बंधोपाध्याय एवं प्रेमचन्द ने इसका मार्मिक चित्रण किया है।

2.12.3 औपनिवेशिक कृषि व्यवस्था और वाणिन्यीकरण **

कृषि का यह वाधिव्यक्तिकल प्रास्त एक कृष्टिम एवं बोधी गयी प्रक्रिया ही दिखाई देती हैं जिसने किसी वास्तविक समृद्धि के बिना ही विमेदीकरण को जल्म दिया। वाधिव्यक्तिकरण का सही-वाही प्रतिभाग प्रत्येक प्रस्तक के लिए निल होता था। वाधिव्यक्तिकरण का प्रतिन होता है। प्रकार भाय की खेली के लिए जिसका आदिकार कम जनसंख्या वाले क्षेत्र में हुआ था, अंदेजों के प्रत्यक्त प्रत्यक वाले बागानों की आवस्यक्ता थी। इसमें अमिकों की भरती दूप-पराज के क्षेत्रों से अमृद्धभ्य पत्रों के माध्यम से की जाती थी, जो लगमग वासता जोता ही की।

याणिज्यीकरण ने एक और प्रमाव उप्पन्न किया, कृषि का आंचलिक विशेषीकरण अर्धात विशेष अंचल की गीगोलिक विशेषात्र का लाग् उठाकर विशेष प्रकार की फरालें उगाने की प्रवृत्ति बढ़ी। जैसे दक्कन में क्यार अंगाल-आसाम में चाद, जूट, उज्जठ में मन्ना—धान, पंजाब में मेंहूं, बिहार—भंगाल में मील की खेती आदि। जहाँ पर वाणिज्य का चास्ता आसाम होता है, वहीं पर कम व बेखी, विशेषीकरण शुरू हो जाता है। इसका मतलब यह है कि किसान बाजार में कंचल विशेता नहीं है, खरीवदार भी है। जैसे कि मील की खेती वाला किसान मील नहीं खाएगा इसलिए, वह खरीवदार भी होगा। मूलवात यह कि मारत गूँजीवादी अर्थनीति के विश्वव्यापी यन्त्र के एक पूर्ज के का होगा। मूलवात यह कि मारत गूँजीवादी अर्थनीति के विश्वव्यापी यन्त्र के एक पूर्ज के का किसान वाश प्रवित्ता होगा। मूलवात यह कि मारत गूँजीवादी अर्थनीति के विश्वव्यापी यन्त्र के एक पूर्ज के का किसान वाश वाश वा जिसका परिणाम भारत के किसान को भीगना पढ़ा ऐसे में वह निश्वविद्या नहीं होगा तो क्या होगा?

नगरी कसल में आंचलिक विशिष्टता का परिणान हुआ खाद्य पराधों के लिए बाजार का गुँछ देखना और खाद्य पराधों के विशिष्टीकरण का अर्थ पदार्थों कर ति तमावु आदि के लिए बाजार का गुँव देखना। 1901–1937 में खाद्य पदार्थों (कथ्यों मान, मेंहूँ, जवार, बाजपर, मकका, दाल) की खेती वाली जमीन के इलाके केवन 16% बढ़े जबकि नगरी करत की खेती वाले इसले दुस्ला पुलना में बहुत बढ़े जैसे गमा 66%, कई 56%, सरसों 36%, पटसन 14%। इस प्रकार सुस्त उत्पादन की प्रति दसक वृद्धि जाहाँ 13% रही, यहीं खाद्य पदार्थों की प्रति दशक वृद्धि 1% ऐसी हालत में जाहिर है बनिया बेइमान होगा तो किसान बेबस, लाधार और जुगाड़ी।

(i) भूमि सम्बन्ध ⁸¹

वाण्यिकरण के विकिष्ट परिष्मा राष्ट्राटः मृति सामन्वों को उस संस्थाना से पूर्ड थे जिसे राजस्व और लगान सामन्वी किटिय तीरियों में स्थापित असवा सुदृढ़ किया था। स्थापी बन्दोम्बर के परिणामस्त्रकार जो व्यवस्था विकसित हुई वे रुवर इंटा। प्रतिथात विशास पून्-सामियों नहीं थीं, अपितु झार-साम् वेटी हुई और टुक्ट-टुक्डे जानीनारियों नहीं थीं, अपितु झार-साम् वेटी हुई और टुक्ट-टुक्डे जानीनारियों थी। उनके बाद कारतकारों का एक बहुत बड़ा वर्ष था। छोटे जमीनार और कारतकार विशेष थानी नहीं थे किन्तु मू-सामि से होने वाली आय का रचलर परजीती ही रहा अर्थात पूँजीवीयों सृति में जोखिम परे पूँजी निवेश के स्थान पर दे सामन्तवारी पर माइजानी जोषण को ही अधिक अच्छा समझते थे।

जोवियम का बोझ अपने से मीधे वाले समूहों घर कालने की प्रदृष्ति यहाँ भी सिक्रम थी। किसी भी किसान के पास (महरूवादी एवं रेरतवादी कीत्रों में विष्टेष) जब थीड़ा घन जमा हो जाता था तो वह व्याचार, साहूकारी अववा अपनी जमेन को कंटा पर देने की और रूख करता था। वहीं तक बहुसंख्यक निर्धन किसानों वा साराविक खेती करने वालों का प्रस्त था वे बाव्य होकर वाणिज्यीकरण की प्रक्रिया में पढ़ते थे क्वीकि राजस्य एवं लगान के दबाव के कारण खेती का रूख शरी के खादानों जैसे, जार-बाजता या दालों से हटकर नगदी एवं मेंहूँ जैसी अधिक मूख्य दिलाने वाली फसतों जी और हो गया जिसके कारण अकात के समय प्रायः संकट उत्पन्न हो जाया

इस प्रकार जो तोग स्वयं उत्पादन करते थे, वे इतने हैरान-परेशान रहते थे कि कृषि में सुधार की बात तोध भी नहीं सकते थे। जहाँ बढ़े किसान केत-मजदूरों को काम पर रखते थे वहाँ भी नवीग तकनीकि प्रक्रियाओं के लिए कोइ अगिभेरणा नहीं होती थी। क्योंकि एक विशास प्रामीन सर्वहारा वर्ग जातिशत दबावों एवं कर्जदारी के कारण इन बढ़े किसानों पर पूर्णतः निर्मर था। इस प्रकार हमारी कृषि व्यवस्था पर औपनिवेदीक प्रमाथ प्रमाविशील नहीं रहा अशिदु इससे अर्दसामन्तवादी सन्दन्तों को मजबूती मिली। ये सारी स्थितियां आजादी के तुरन्त बाद या दशकों तक लगमग वैसी ही रही जिसकी अभिव्यक्ति मारकन्डेय एवं शिव प्रसाद दोनों की कहानियों में होता है।

(ii) कृषि में दूसरे परिवर्तन ⁸²

बाजार दर के अनुसार किसान विमिन्न फसलों की खोती करेगा, यह बात खानांविक मानी गयी। मगर नई खोजों से पाता बता है कि, यह बात सच होते हुए मी किसान की अपनी तर्क बुद्धि होती है, जिसमें केवल बाजार दर ही नहीं अन्य तरह के दिसाब-किसाब भी सामान रूप से महत्वपूर्ण होते हैं, जैसे पशुओं के बारे में उपयोग आने वाली फसलों की उपज्ञ, श्रम की दर, आंबलिंक परिवेश के अनुसार पारम्परिक कृषि-प्रमा, इस्पादि।

इस तरह पहले जैसा चोचा जाता था, कि कृषि के वाणिव्योकरण का अर्थ है बाजारू फरालों में यूद्धि वह सभी अंवतों में नच मही है। कहीं-कहीं खुद विकासमान खुद कारता किसान ही लाग के लिए पाहीकारत खेती भी करता था और गहाजन की मुनेका में भी कहीं-कहीं सामने जाता है। लेकिन, ऐसे किसानों और विवशता में लगान देकर पाहीकारत खेती करने वाले निश्चय ही अवन्य-जलग वर्गों के होते थे, और इसका प्रमाण है जमीण्यार-महत्त्वन वर्ग की वृद्धि। उस्लेखनीय है, कि औपनियेशिक कांधे में कृषि के वाणिज्योत्वरण के सास-साथ उस्तर-मदेश में कृषि के वाणिज्योकरण की प्रक्रिया के दो रत्तर अव्यन्त स्पष्ट हैं- खाद्य पदार्थों को विश्त बनाना और ईस्त्र की वेती में पूँजी के बढ़ते हुए आधिवस्त का क्षेत्र।

(iii) नये सामाजिक वर्गों का उदय ⁸³

ब्रिटिश सरकार ने जमीन्यारी और रैश्वाचारी प्रधा के द्वारा जमीन पर निजी मिरिकयत की शुरूआत की और इससे जागीरों के मातिकों, जमीन्यारों व खेतिहर मारिकों के वर्ष का जन्म हुआ। किए जमीन को पट्टे पर देने के अधिकार की शुरूआत से स्टाईदारों और पट्टेदारों के बगों का जन्म हुआ तथा जमीन की खरीद बिक्की के अधिकार और जमीन पर मजदूर लगाने के अधिकार की शुरूआत के कारण अपुनिश्चर-अनुसादक जमीन्यारों और कृशक सर्वहारा वर्ष के उदय के लिए स्थिति रैगार हुई।

इस नयी आर्थिक व्यवस्था की आर्थिक-वार्किक परिणति के रूप में इस्तमपारी क्षेत्र में क्लीनपारी और खेली करने वाले किलानों के बीच मध्यस्थां की श्रेणी बढ़ श्रृंखला का किलान हुआ तथा पैरावारी क्षेत्रों में खेली करने किलानों और मध्य श्रृंखला का किलानों और मध्य श्रृंखला करी हैं से से किलानों और प्राचीर के स्था करी किलानों और प्राचीर के स्था करी हैं स्था कर स्था मुन्दिल व्यापारियों और सुद्धारी माइलानों का वर्ण विकाइन स्था के कर में आया था, जिसका सम्बन्ध नये पूँणीवारी अर्थात्म से था। और अब ये जो काम करते थे, ये प्रावृक्षिटिश भारतीय समाज में पत्रके काम से विकादक निम्म थे।

(iv) कारतकार और अधिकार ⁸⁴

जो लोग सरकार को जमीन के मालिक के रूप में राजस्थ देते हैं उनके नीधे तथा खेत मजदूर बंटाईदार वर्ग के ऊपर विभिन्न प्रकार की सम्पत्ति भोगी प्रजा मालिक को लगान देती है और यह प्रजा ग्रामीण समाज का बहुत बढ़ा भाग है। इस प्रजा के विभिन्न रचामित्व कम्पनी के शासन काल में प्रचलित और स्वीकृत विशेषकर इस्तमरारी (जमीन्दारी) अंचलों में अँग्रेजी कानून के अन्तर्गत, धीरे-धीरे लुख होने लगे।

प्रजा परवाणिकार कानून 1855 को तर्ज कारकारी स्वराणिकार कानून 1855 के तर्ज पर पंजाब. महाराष्ट्र, उत्तर-प्रदेश वादि स्थानों पर एक यूसरे प्रकार का कानून तैयार हुआ, जिसका उद्येश्य था ऋण के कारण किसान के हाथ से धानीन का वातिन महाजानों और बनियों के हाथों में न जाया जानीन की बिक्री और ऋण के दावे के आधार पर साहुकार का स्थानित कायन हो जाने को कानून के हाश नियन्तिन करने की कोशिश हुई। इसका फल यह हुआ कि बनियों—महाजानों के बराते विकासना किसानों को महाजानी कारोबार करने को स्थान नियानों को महाजानी कारोबार करने का और सुरोग मिला क्योंकि उनके हाथों में व्येतिहर जानेन के सहाजान कारोबार करने का स्थान महाजानों को महाजानी कारोबार करने को स्थान महाजान की साजान की साजान के जानिन के मारिका बनने और छोटे—मोटे महाजान वर्ष के कारोब के कारोबार को कारीन के मारिका बनने और छोटे—मोटे

केनियल धार्गर लिखते हैं, "भारतीय इतिहास के किसी अन्य युग में धनी जोतवारों का इतना विशाल, सुरुधापित एवं सुरक्षित समूह देखने को नहीं मिसता जितना 1790 और 1940 के दशकों में भारत में पनपा और फला-पूला।"

स्पष्टतः यह जमीन्वारों, साहुकार जमीन्वारों और विकासमान किसानों का वर्ग धा न कि सामान्य जोतदारों का वर्ग लेकिन यह विशाल नहीं था क्योंकि लगान भोगी वर्ग की खूल जनसंख्या खेती में लगी जनसंख्या की 3.85% थी एवं 5 एकड़ या उपसरे अधिका की जोता के सामान किसानों की संख्या 25.35% । इस प्रकार चोनों मिलकर 25% ही ठहरते थे जाबकि, दूसरी तरफ 37.85% भूगिकोंन खेता मजदूर, 5% अस्पना छोटे किसान, जिनकी हालत खेत मजदूरों की ही भांति थी तथा 24.35% सम्पतिहीन सथा बंदाई पर काम करने वाले किसान वे। (कामार 1931—41 जनगणना)⁴⁸

इनके विश्य में सुमित सरकार⁸⁷ लिखते हैं, रैयतवारी कास्तकारों की एक अलग ही श्रेणी बनती जा रही थी, जिनके दुख इस बात से और बढ़ गये वे कि कानून को उनके सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं थी और इसलिए ये कानून के संख्या से भी पंचित थे। कानूनों के संख्याण की यही स्थिति कमोदेश स्वतन्त्रता के पश्यात भी जारी रहीं (बदली हुई रिश्वति के साथ) और विकासमान किसान तथा जमीन्दार ही लाग की रिश्वति में रहें। मारकण्डेय की कहानियां विशेष दंग से इसको जमारती हैं।

2.12.4 स्वतन्त्रता के बाद नियोजन और भूमि सुधार ®

स्वतान्त्रता के बाद योजना बनाते समय शास्त्रीय साधूरीय कांग्रेस के नैतृत्व में बनी कृषि नीति और शास्त्रीय अर्थव्यवस्था की संस्वतास्थ्य साध्या हा प्रधान में रखा गया। इस बात में कोई सम्बेट नहीं है कि मारतीय कृषि के प्रवान का मुख्य करना जानीन्वारी, जानीरवारी और देखताक़ी व्यवस्था है लेकिन इसके अतिदिश्त हमारी सामाजिक और आर्थिक संस्थाना भी कृषि के प्रवान के लिए जिम्मेदार है। मसलन रोजनार के अन्य साधन पल्लब न होने के कारण कृषि पर जनसंख्या का दास बढ़ना। इससे प्रति व्यक्ति भूमि का अनुपात असंकुतित हुआ और परिणानस्वरूप का जा ज्यादिमाजन होने लगा। प्रथम कृषि अम जांध-पढ़ताल (1961) ने स्वन्ट किया है, "खुल कृषक परिवारों में 20% होता मृत्रिकीन मजदुर हैं। जिनके पास जांतने के लिए जांनि है, जनमें से 36% ऐसे हैं जिनके पास 2.5 एकड़ से भी कम जमीन है और खेती योग्य भूमि के 6% हिस्से पर ही इनका अधिकार है। खेती करने वाले परिवारों मेंय जमीन का 16% है। अर्थात 2.5 से 5 एकड़ से मी कम जमीन है यह खुल खेती योग प्रमीन का 16% है। अर्थात 2.5 से 5 एकड़ से मी कम जमीन रखने वालों के पास सुत

जोतों का उपविभाजन भी एक बदसूरत तस्वीर प्रस्तुत करता है। मारत सरकार के य फार्म मैनेजमेंट स्टबीज में स्पष्ट है कि उत्तर-मुदेश और परिश्वमी बंगाल में 2.8 एकड़ जीत के जीसतन 3.8 टुकड़े हुए हैं। 200 से 25 एकड़ तक के बड़े जोतों की भी स्थिति बहुत अच्छी नहीं थी। और इसका जीसतन "17 टुकड़ों में विभाजन हुआ है। खेतों के छोटे-छोटे टुकड़ों में बंदे होने की समस्या को चकरन्दी के माध्यम से सलक्षाया जा एक है।

स्ततन्त्रता प्राप्ति के पुरन्त बाद बीजना आयोग, केन्द्रीय सरकार और अन्य राज्य सरकारों ने मूनि सुधारों के मुंददा कार्यक्रमों को चारी किया जो मूल रूप से दो घरणों में विकासित हुई है। पहला घरना आजादी के पुरन्त बाद मुक्त हुआ और आमतीर पर साठ के दश्यक के आरम्म पक जारी रहा। इस्की विशेषताएं श्री-

- (i) बिचौलियों की समाप्ति, जैसे जमीन्दार, जागीरदार इत्थादि।
- (ii) काश्तकारी सुधार, जिनमें काश्तकारों को जोत की सुध्का प्रदान की गयी, भूमिकर कम किया गया, और काश्तकारों को स्वामित्व के अधिकार प्रदान किये गये।
- (iii) भूमि पर हदबन्दी।
- (iv) सहकारी और सामुदाइक विकास कार्यक्रम। इस दौर को संस्थायत सुधारों का दौर भी कहा गया है।

साठ के दशक के मध्य या अन्त में शुक्त होने वाला दूसरा दौर तथा कथित हरित क्रान्ति का दौर था। इसे तकनीकी सुवारों का दौर भी कहा गया है।

(i) जमीव्दारी-उन्मूलन [®]

आजारी के एक या दो वर्षों के अन्य ही, अर्थात 1949 आहे-आते जमीन्वारी उम्मूलन बिल या मुमिकास्तकरी कानून कई प्रदेशों में बनाए गए जैसे उत्तर—प्रदेश मध्य—प्रदेश, बिहार, नदाल, कासान और बन्धई। जीऽवीठ पत्त की अध्यक्षता में बनी यूठ्वीठ जमीन्वारी उन्मूलन समिति की रिचोर्ट कबूवों के लिए नमूचा बनी। जमीन्वारी उन्मूलन एक्ट अधिकतर राज्यों में 1958 तक वास किया जा चुका था किर भी जमीन्वारों ने वृक्ष कानून की वैधात का हिरोब कियाँ तथा पटना हाईकोर्ट में उनकी अपील भी रिवीकार कर ली जिसके चलते 1951 में प्रथम संविधान संशोधन एवं 1955 में चीचा संविधान संशोधन भी करना पड़ा।

तेषिल इस प्रतिरोध के बावजूद बिधार के कुछ क्षेत्रों को छोड़ देश के अधिकार के तीय सर क्षेत्रों में ये प्रक्रिया एक दशक के अन्दर-अन्यर मूल रूप से पूरी हो गयी वार के स्नाम कि प्रता कारा का उन्हें के अन्दर-अन्यर मुंदी के अधिकतर जमीने वा के इसका कारात काराकारों के करती तकते को ही मिला जो लब्ने समय से जमीन्दारों से गिली सीधी जमीन पर खेती करते चले आ रहे थे। ये आमतीर पर धनी एवं मध्यम किमान थे। दूसरी तरक कांग्रेस कृषि सुधार सीवित (सुमस्यमा सीवित) 1949 की रिपोर्ट में "व्यक्तिमात खेती" की अस्पर असारामा से प्रमुख्या सीवित) 1949 की रिपोर्ट में "व्यक्तिमात खेती" की अस्पर असारामा से प्रमुख्या सीवित असार के प्रमुख्या की स्वाम करते के प्रमुख्या की स्वाम स्वाम के असार क्ष्मी सुध्या का स्वाम असार के सीव मुख्या की सीव साथ सीवित के सीवित सीवित सीवित के सीवित सीवित सीवित के सीवित सीवित के सीवित सीवित सीवित के सीवित सीवित सीवित के सीवित सीवित सीवित के सीवित सीवित

कास्तकारों के साथ मीखिक समझौते किये थे। राती-शत छन्हे बेदखल कर "व्यक्तिगत खेती" (खुदकारत) के तहत दिखा दिया गया। जमीन्दारी उन्मूलन की एक सीमा यह भी रही कि मुम्मितिन खेतिहर मजदूरों के मंबिख का कोई निर्धाएग नहीं हुआ और उन्हें उनके हाल पर छोड़ दिया गया।मारकन्द्रेय की कहारियों की सम्येदना मन्यवाया इसी से जड़ी है।

(ii) कारतकारी सुधार ∞

भूमि सुधारों में काश्तकारी सुधार सबसे महत्वपूर्ण था। बिचौलियों के उन्मूलन से च्येत जोतने वाले का अधिकार अपनी जमीन पर स्थापित हुआ। इसने एक ऐसी व्यवस्था को समाप्त किया जो शोषण और असमानता पर आधारित होने के साध-साध प्रगतिशील कवि की राह में रोडा भी थी। काश्तकारी संघारों से खेतिहरों का जमीन पर अधिकार ज्थापित हो गया। इन काश्तकारी सधारों ने गांवों में भमि सम्बन्धों में एक विधारता स्थापित की. पर परी तरह से सामाजिक और आर्थिक असमानता दर नहीं हो पायी, क्योंकि भूमिपतियों के पास खद काश्त भूमि के रूप में काफी जमीन रह गयी। अधिकांश भागों में भूमिपतियों ने स्थिति का अन्दाजा लगाते हुए, काफी जमीन खद कारत के अन्तर्गत शामिल कर ली। उन्होंने उन किसानों को बेदखल कर दिया जो मर्जी पर आधारित काश्तकार थे। इससे सामाजिक असमानता बनी। इसके अतिरिक्त उन्होंने जंगली इलाकों, फलों के बागानों और घास के मैदानों को पारिवारिक बागान घोषित कर खद काश्त जमीन में शामिल कर लिया जिस पर पंचायत का अधिकार होने का भय था। इतना ही नहीं पंचायतों पर भी इनका प्रभाव था जिसके चलते पंचायत की सम्पत्ति का व्यवहारिक उपयोग इन्हीं के हाथों में रहा और इसके लिए आपस में इनके बीच संघर्ष भी होता था। शिव प्रसाद एवं मार्कण्डेय दोनों की कहानियों मे यह बात जमर कर सामने आती है।

(iii) भूमि-हदबन्दी ⁹¹

ग्रामीण अर्थव्यवस्था में सामाजिक समानता लाने का प्रयत्न भूमि सुधारी का एक महत्तवपूर्ण पक्ष था। यह भारतीय राष्ट्रीय कींग्रेस और उन राजनीतिक पार्टियों की नीतियों के अनुकृत था जिन्होंने स्वतन्त्रता संग्राम को नेतृत्व प्रदान किया था। हमारे संविधान में यह शामिल किया गया कि घन एवं खुबित का संकदेण नहीं होगा और समाज के सभी धर्मों में इसका न्यायोधित वितरण होगा। इस प्रकार, विकास के लोकपानिक तरीके से समायवाद कायम करने पर बत दिया गया। नवनबर 1947 में कांग्रेस में एक सीनित का गठन किया, जिसमें कांग्रेस का आर्थिक कार्यक्रम तैयार कांग्रेस में कांग्रेस का आर्थिक कार्यक्रम तैयार किया। जयाहरणता नेवल के नेतृत्व में सीमीते ने चुकाव दिया, ''मूर्ति को लोकवतन सीमा तय की जागी चाहिए। इस सीमा से अधिक मूर्ति को लोविवहण करके आम सहकारिता सीमीत को सीप देगा चाहिए। क कुमारच्या समिति में भी जुलाई 1940 में अपनी पिटोर्ट पेस करते हुए इसका समर्थन किया तथा प्रथम योजना (1951–59) ने भी ''ऐसे सिद्धान्त का समर्थन किया जो व्यक्ति हास रखी जाने वाली मूर्ति को अधिकतन सीमा तथा को ¹⁸

इसी बीच देश की विभिन्न संस्थाओं में इसका विरोध होने लगा था। प्रेस, संसद, राज्य विधाइकाओं, और स्वयं काँग्रेस के अन्दर। यहाँ तक कि एन०जी० रंगा एवं मीन मसानी ने इसके विशेध में जन 1959में खतन्त्र पार्टी ही बना खाली एवं एंगा इसके अध्यक्ष बने। यहां तक कि जमीन्दारी उन्मलनें से फायदे में रहे काश्तकारों या नये मु-स्वामी भी इसके विरोध में खड़े हो गये जिसका नतीजा यह हुआ कि यह राज्य-विधाइकाओं के ऊपर निर्मर हो गया और मिन्न-मिन्न राज्यों ने हदबन्दी की मिन्न-भिन्न सीमाएं निर्धारित की। यथा- आन्धा में 27 से 312 एकड, आसाम में 50 एकड, केरल में 15 से 37.5 एकड, पंजाब में 30 से 60 एकड़, पं0 बंगाल में 25 एकड़। इसके अलावा अधिकतर राज्यों में हदबन्दी व्यक्तिगत आधार पर लागू की गयी, न कि परिवार की भि-सम्पत्ति पर इससे भ-स्वामियों को नाम अलग-अलग कर देने का मौका मिला। साथ ही पूँजीवादी खेती या प्रगतिशील खेती के लिए कुछ श्रेणी के लिए हदबन्दी की सीमा में छूट दी गयी। जिसके फलस्वरूप भू-स्वामियों ने फर्जी सहकारी संस्थाएं बनाकर जमीन अपने पास स्थानान्तरित कर ली। यहीं नहीं जमीन्दारी उन्मूलन के दौरान गयी जमीनें भी कुछ जगह हदबन्दी के समय डरा-धमकाकर अथवा गवाही नामा लेकर पूनः प्राप्त कर ली गयी। इसके अतिरिक्त अधिशेष भूमियों के बेनामी हस्तान्तरण से भी काफी जमीनें भू-स्वामियों के पास बनी रह गयी। इस तरह जिस जददेश्य से यह लागू हुआ था अर्थात अतिरिक्त भूमि का वितरण भूमिहीन खेतिहर मजदूरों में करने का वह बड़े स्तर पर विफल साबित हुआ।

(iv) भूदान आन्दोलन ⁹⁴

भूदान भूमि सुधार करने, कृषि में संस्थानत परिकर्तन लाने, जैसे भूमि का पूर्वित्तपण सरकारी कानूनों से इतर एक अमनीस्त के जारिए करने की कोशिश। प्रतिद्ध गाणीवारी विचारक विमोत्ता मांचे ने इसे अंजान दिया और सर्वोदय समाज की । इसे कोश्रेस का सरकार्यन बा तथा जब प्रकाश नारायण भी इसमें 1953 में शामित हो गयी। इसका जद्देश्य था। गींव-माँव पैदल जाकर बढ़े भू-व्यानियों से अपनी जानीन का कम से कम छठा विस्ता भूदान. के रूप में भूमिडीनों और गरीव किसानों के बीच बाँठने के लिए देने का अनुतेव करना। इस तरह विमोता मांचे में 18 अदित 1951 को आव्या के तेत्रंगाना क्षेत्र में पंचमारक्ती गांव में पहला दान प्राप्त विचा। को कम से कम प्रमुत्ति में पंचमारक्ती गांव में पहला दान प्राप्त विचा। वा किसान किसान विद्या हक तेत्र में कम्यूनिरण पार्टी के नेतृत्व में सावस्त किसान विद्या हक वा उन्हर्स का प्राप्त में महसूत किया जा एहा था। कहना न होगा कि इसका एक उद्देश्य भूमिडीन केविषद आवानोंनों को रोकना भी था। और उनमें यह स्वकर भी रहा।

1955 में यह "गामदाना" के रूप में सामने आया विस्तका नाहा था "सबै भूमि गोपात की"। इस आन्दोलन की सुरुआत उन्होंगा में हुई और वहीं यह हजा सरसल रहा। यह आन्दोलन उन्हों गाँवी में सामल रहा जहीं जमीन अध्या दूरशी स्पान का अत्तर लगामा गाँवी के बरावर था। भूतन में जाती हू, लाख 22 हणार जमीन 1961 के आरम्ब तक बांटी गाँवी वहीं 4600 ग्राम वान। लेकिन एक उन्लेखनीय तथ्य यह भी है कि मुदान में प्राप्त अविकांश जमीने उन्सर एवं बराव थीं, कोन्दीली—ध्यारीस थीं तथा अविकांस नदी को विदेशों में समा गाँवी। मार्कान्धेय की "भूवन" मामक स्वत्तन कहानी ग्री है जिसमी इसके व्यवकारिक संदय को कहानी का विषय बनाया गया है।

(v) भूमि सुधारों के सामाजिक-राजनीतिक परिणाम

भूमि चुपारों के द्वारा किसानों को जहाँ विश्वीलियों से मुख्ति निली यही भूमि चुपारों के साध-साध्य ग्राम पंचायत व्यवस्था भी लागू की गयी जो निर्वाचक विद्याल के व्यापक मताधिकार पर व्याभीरत थी। ग्रामीण स्तर के मुनिसंसाधनों पर प्रामीण पंचायत का नियन्त्रण हो गया। इस प्रकार गांवों की आर्थिक गतिविधि का आधार भी विस्तृत हुआ। सामाजिक दृष्टि से लोगों की एजप्नीतिक हिस्सेदारी भी बढ़ी और इस प्रकार लोकसानिक मुख्यों का फैलाया गांवों तक हुआ। लेकिन पूरिन्तुमारों ने पूर्णितीन बोतिवार मजदूरों के हाल में परिवर्तन में कोई योग नहीं दिया और कामानता तथा होषण नहे—नमें रूपों में आधी रहा जिएको घटती कृषि मृत्यावी आन्दोतन की एक शकितवाती बाद जनती गा.क. या (मा.ठो) को तेतृत्व को आन्दोतन एं एं शंगाल, जान्या, उपीक्षा तथा विहार के कई माणों में सात के दशक के अन्त तक अपने उच्च शिक्षर पर पहुंच गया। कम्यूनिन्तः और सोशोलिन्तः पार्टियों के नेतृत्व में 1970 में देश के कई माणों में "अपनी पर करूवा करों" आन्दोतन यत पढ़ा। इनमें ननसातवाढ़ी आन्दोतन मृत्युख था। "लीमित मज्जता एं जान्दी दया दिये जाने के मायद्व आन्दोतन मृत्युख था। "लीमित मज्जता एं जान्दी दया दिये जाने के मायद्व आन्दोतन मार्किक एक से महत्वपूर्ण रहा एवं देश का ध्यान बढ़े प्रमायसाती कंग से कृषि समस्या की और खीषा वा सकता "है"

2.12.5 जातीय गतिशीलता [®]

शिक्षा, सरकारी नौकरियों तथा राजनीतिक प्रक्रियाओं में सहमागिता एवं समानता की मूनि पर सामाजिक हैसिरात की मांग जैसे तत्व इसे बत प्रदान करते हैं। यकिंग मारत के पिछन्ते वर्ग के आन्योतनन को इस करा में देखा जा सकता है। पिछन्ते वर्ग के आन्योतनन को इस कर में देखा जा सकता है। पिछन्ते वर्ग के सम्पत्ती में, पिछन्ते की कोटि में निने जाने की बजी इच्छा थी, उसर प्रमुख जातियों का पिछन्तेपन में निहित रवार्थ पैदा हो गया था। यह शिक्षा, विशेषकर, जीवोगिकों को पिछन्तेपन में निहित रवार्थ पैदा हो गया था। यह शिक्षा, विशेषकर, जीवोगिकों और विकित्स-सम्बन्धी शिक्षा, प्राप्त करने का, प्रतिष्टाजनक और अच्छी तच्यात नौकरियों पाने को पर्य रा तथा जिल्लाम्ब मारीतियाला और उर्व तथा अनुस्त करती थी कि प्रमु जातियों सारी चुनिवार्य उनसे छीनकर, स्वयं हिष्याए से रही हैं। और राज्य सरकार "सचमुच पिछन्न" जातियों के हितों की रक्षा के लिए गई किया विधियों बना चुकी थी वा बनाने का विचार कर रही थी। यदि संधियान में अनुस्त्रित जातियों के हितों के हितों के रहता है से भी तीवरर होती। इनके बिना अनुस्त्रित जातियों तथा इत्यंचे के बिर टकनर जो गाव के रार पर बहुत सीत है, स्वतस्त जो विभेग विशेषाधिकारों के लिए संधर्म से विशेषकर स्वतस्त जीते के लिए संबर्ध का स्वतस्त विशेषाधिकारों के लिए संबर्ध को स्वतस्त विशेष विशेषाधिकारों के लिए संबर्ध संवतस्त जोते विभेग विशेषाधिकारों के लिए संबर्ध संवतस्त विभेग विशेषाधिकारों के लिए संबर्ध संवत्ता विभेग विशेषाधिकारों के लिए संबर्ध संवतस्त विभेग विशेषाधिकारों के लिए संवर्ध संवतस्त विभेग विशेषाधिकारों के लिए संवर्ध संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवर्ध संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवर्ध संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवत्त संवर्ध संवर संवर्ध संवर्ध संवर्ध संवर्ध संवर्ध संवर्ध संवर्ध

और भी जोर की हो जाती है। फिर भी, 1990 के बाद के परिवर्तनों में जातीय गतिशीलता के तत्वों को पहचानना अधिक आसान साबित होगा।

2.13 साहित्यिक परिवेश

विश्व चाहित्य में अगर उस समय "मार्श्सवाद" बनाम "पूँजीवाद" के कला-मृत्यों और प्रतिमानों तथा दृष्टियों का दौर था तो, हिन्दी में यह "परिमान" और "प्रतिभा (प्रापितीस लेखक संग्र) के विवादों के भी चाहित्य में यह "परिमान" भीर "प्रतिभा (Antithesis) का दौर और इसी के संधात (Synthesis) से सैचार हो रहा था गई कहानी या परतान्त्रता के तरून बाद की काराविश्व का कलेकर।

एक तरफ "परिमल" कलावादी रुखानों और तथा कथित "अपने सच" के साथ पल रहा था तो वहीं "अनेश" रमसुवादी एवं घोषित सामाधिक साथ के साथ पल रहा था लेकिन नई कहानियों के पास जो पूँजी थीं, यह थी स्वतन्त्रता—संघर्ष के दौरान प्राप्त नैतिकता, मूल्य, आदर्श और उनके बीध का अन्तर्वित्तेष जो स्वतन्त्रता के यह अनमह उत्परकर आ एसा था। एजेन्स यादव के का कथन इसे स्पष्ट कर सकते हैं।

"बराबुतः जिन साहिस्पकारों का समाज में प्रमांव दिखाई देता था यह मेहरूवादी आदशों से प्रेरित मध्यवर्गीय परिवारों से आता था। उसका समूचा प्रशिक्षण, संस्कार, मूच्य, आदर्श और मैतिक मान्यताएं नेहरूवादी सोच से उद्भूत होती थी। ऐसे मध्यवर्गीय परिवारों से आने याले साहिस्पकार इसी वर्ग को सम्बोधित करते थे, जिसके यत्तों उसकी माथा पूरी तरह सम्बोधित होती थीं"।

"दरअसल, आजाती के तुरून बाद हमने अपने व्यक्तित्व के विकास के विकास के किए पूहना पुरू किया। गाँव और कस्बों को छोड़कर शहर में आये। हमें लगा कि सामनी सुद्धल प्रदिश्तर हमारे विकास में बावक है। इसलिए छमने संयुक्त परिवार को त्यानकर एकांक्री गरिवार को बचाना दिया। इसी क्रम में हमने महसूर किया कि बचानम में हमें जिन सुद्धल-सुविधाओं से यंवित रखा गया, यह सारी भीजें हमारे बच्चों को मिलें। हमने आपने बच्चों को में के ख्लूलों में पढ़ाया-दिखाया, सभी सुद्धल-सुविधाओं का इन्तजाम किया। इसला दुख्यर पहलू यह हुआ कि हमने अपने बच्चों से संपर्ध करने का जाजा और सदस हमें दिखा।"

"हम सामन्तवादी मानसिकता से समाज को मुक्त नहीं कर पाएँ। हमने आजादी के बाद लोकरान्त्र को तो अपना लिया लेकिन समाज का मूल—ढाँचा सामन्ती ही बना रहा।"

"ग्रम्ने रंगारज की आजी आवादी यांगी रही को निर्णय-अक्रिया से अलग रखा। गूंकि रुजी को राम्पित के अधिकार से हंगेसा बंदबंबत रखा गया, इसरिंग्ट एउसकी बात का कोई महत्व गड़ी था। यदि हमने रुजी को सगाज और परिवार का सरावर का हिस्सा मानकर सम्पर्णि का अधिकार दिया होता, तो पुरुष्ठ पर्वस्व हमारे क्रमण हारान हासी गड़ीं हुआ होता। और दूतरे, हगने खेती करने वालों को जगीन में हिस्सा नहीं दिया! यांगि हमने समाज के दो बहुत बड़े बगों को अपनी कृपा पर पाल रखा था कि जिन से जब कोई छुटकारा पा लें या जब चाहे क्रांतिक कर लें। हमने लगाज के दुनियादी डाँचे में परिवर्तन लाने की कोई क्षेत्रिक्व गड़ीं की। परिचामतः शाहित्य में बनियादी मुदारों को विभिन्न ही गड़ी किया गया।"

वहीं कथाकार-आलोचक मार्कण्डेय खुलासा करते हैं :

"उस समय की जो मुख्य बहस थी, मार्क्सवादी कम्यूनिस्ट पार्टी का जो साहित्यिक संगठन था "प्रलेस", यह यह कहता था कि क्रान्ति बस आने ही वाली है तो प्रोलेटेरियेट जो है वहीं हमारा नायक होना चाहिए, मतलब सर्वहारा। और नई कहानी लेखकों, इम लोगों का कहना था कि सर्वहारा को जब सर्वहारा जो क्षेत्र ने के योग नहीं बनाया जाएगा, तब तक वह सर्वहारा नहीं हैं। वहीं संस्वारा जब कलकाने लाता है कम्यूनिस्ट पार्टी की मीटिंस में तो लाल प्रण्वा लेकर, लाल सलान कहता हुआ और वहीं सर्वहारा जब गाँव में आता, तो उायुर साहब के लिए धोली लाता, एक बहु साहुब लाता, एक बण्डल बीढ़ी लाता और सर्व्यनारायण बाब की कथा सुनता। तो इस सर्वहारा को समझने की जरूरत है कि वह कानित के योग्य है कि नहीं, वैचारिक तैयारी उस्त्वी है कि नाहीं तो हम लोगों का मामना था कि विचारचार के साध-साध जरूरी है कि सामाजिक सन्यन्त्रों करें, उसकी क्षेत्र सामाजिक सन्वर्भ कैसे हैं. उसकी वया सच्चार्वा हैं, उसकी विचारीवा तथा सच्चार्वा हैं, उसकी हिथ्मित्री वया हैं धार्मिक अच्च विवचास है, जातिवाद है, उसमें कि विचारीवाद है, उसमें कि कि विचारीवाद है, उसमें कि विचारीवाद है, उसकी है विचारीवाद है स्वार्ग है स्वर्ग हम्में स्वर्ग हम्बर हम्में स्वर्ग हम्में स्वर्ग हम्में स्वर्ग हम्में स्वर्ग हम्में सरवाद नहीं निकरों।

तब तक वह परिवर्तन के नजदीक नहीं पहुंच सकता। नई कहानी आन्दोलन का सृजन जो हआ, इसी आधार पर हुआ हालांकि, आपस में बहसें उस पर थीं।"

"दूसरी बात यह है. कि हमारा पुराना समाज-जो है. उसकी वो परस्पदा है वह जन्दर तक पुरा। है। यह छोज़ना नहीं बाहता, विश्वक हुआ है उससे। तो हमारे जो समाजिक संस्थान हैं. जातिवाद, शादी, परिवार, तो जब तक इनस्टीब्यूसन नहीं बदलेंगे समाज नहीं बदलेंगा। यह पुष्कृषि देने की जलता है।"

"पूँजीवाद के विकास के साथ-साथ ही फ्रांस में राज्य क्रान्ति हुई थी लेकिन पूँजीवाद ने हिन्दुस्तान को इतना धोख दिया, कि उसने सामन्तवाद को यहाँ कायन स्खा।"

"दूसरा बैंकप्राज्यन ये था, कि हम लोगों ने माँग किया अपने समय में, यह यह कि कथा-आलोबना की कोई परम्परा कोई विधि हमारे चारा नहीं है। किश्तन के क्रिटिक की जो परम्परा है यह परिश्चन से आयी है। तो हमें उसे अपने सत्यमाँ में देखना होगा और उसी के अनुसार दूस्त मढ़ने होंगे, नये हिस्यार, नये मानदण्ड स्थापित करने पढ़ेंगे। इससे काम नहीं चलेगा कि कहानी पढ़ के जींचों में जींसू आ गया करूमा उद्यन्त हो गयी गन में इससे आलोबना नहीं होगी।"

"ऐसा लगता है कि तित्रयों का अधिक शोषण होता है। चाहत उनको नहीं है। एगिरस्त में, जो मार्क्स के निज्ञ थे उन्होंने अपनी एक किताब में तित्या है कि 'विमेन इज द बहुल प्रोलेटिरियस'। वह दोहरों शोषित है। एक तरफ तो वह समाज की बुनावट से शोषित है, दुस्ती तरफ पति से शोषित है। ऐसे में जहाँ तक शोषण का सवाल है, तो स्त्री का च्छा बहुत प्रवत हैं।"

फिर प्रख्यात कथाकार अमरकान्त लिखते हैं: 💂

"एक ओर व्यक्तिशाद की मातुकता। और दूसरी ओर साम्यक्षद की मातुकता। आरबार्स है कि दोनों ही अवारताविकताओं का संतर पर परे थे। नये लेखक की दृष्टि हम धाराओं के पार अपने समय और समाज पर लागी थी। चाहों अनेक अन्तरिर्देश और मयावह वास्तविकताएं थी, जिनके बीच में साहित्य को लेजाना चाहता था, ताकि अपने ममाज की शक्ति और दुर्बलात, जकत्ता और असफलता, उसमें पायी जानेवाली मानवीयता और ऋरता, उसमें रहने वाले आम लोगों के सुक्ष-दुःख, आकांका आदि की यवार्थ अभिव्यक्ति हो स्वार्ध । यह समाज से जुड़कर साहित्य में नया बदलाव चाहता था. क्योंकि आजादी के बाद वे शतित्याँ जमरेन तथी थीं, जिन्होंने आप्तेयलम में भी नाग तिया था और ये रवर्य अपने जीवन और भविष्य को बदल देना चाहती थीं। अतः गर्ध लेखक की त्रहाई व्यक्तिवादी गावृक्तता और साम्यादी मावृक्ता योगों से ही थीं।'

"महं कहानी के आमरोबल में पन सबका मंहरा रवीकार करना एड़ेगा, जो उत्तरों किसी न किसी रूप से जुड़े हो। परन्तु भैरव प्रसाद गुरा का योगदाना सर्वाधिक हो की के कहाने पहल्ल को है। ऐसा कथी? प्रगतिवील लेखक संघ का सदस्य होने के गातें उनके कुछ अपने विधाद थे, लेकिन जन्दीने बदलते हुए समय में तेजी से उत्तर रें इपार पर्व प्रमाद की कारम किया, जिसके बिना कोई कहानी पत्रिका पत्रा तेना कठिन था और इसके द्वारा एक आन्दोलन को फैसाना भी जायन सिका किया और करने में एक सात थी प्रयोगवाद, आन्दोलन को फैसाना भी। जायनेतन इसिंहए कि साहिस्य में एक बात थी प्रयोगवाद, अवस्विताद और कलावाद की और कहानी भी बाद वस्तुनिस्तत एवं सामाजिक सोहदेश्यता एवं सात वहाने देश की

"नये कहानीकार दो तरह की समस्याओं से जूड़ रहे थे— एक तो राजनीरिक कउमुल्लेमन के विरुद्ध और दूसरा गई किता आन्दोलन के इस व्यक्तियादी कलावादी साहित्यक रांच से कि दुनिया में कहानी विधा की सम्मावनाएं समापत हो गयी हैं और प्रेमचन्द्र सथा क्या प्रगतिसील रचनाकार द्वितीय कोटि के कलाविष्ठीन, पत्रकार किस्स के लेखक हैं।"

"हिन्दी में कहानी परिदृश्य पूरी तरह बयल गया था। व्यक्तियादी राजनीतिक कवमुल्लाभ्त और राहस्थमात्री वार्धनिकता में दम तोइती क्राइतियों के स्थान पर समाज से जुड़ी नमें ढंग की यथार्थवादी कहानियों आ गयी थीं। जो जीवन के अन्तरिदेशों के सेच से आम राशी—पुरुष्त की नमी संदेदनशील सांच्यादारों को उमार कर सामने राज पड़ी थीं। समर है, कहानी आलोचना के नाम पर पहले को लिखा गया, उससे काम चलने वाला नहीं था और अब नमी रचनामीतिला के लिए नमी आलोचना की भी आवश्यक्ता हो। अब निवास्था के कई—बड़े आदर्शवादी, काल्यीनिक अथवा किताबी कर्कों की जरूरत नहीं थी, जो स्थान के गुण-दोष को एक खूबसूरत आवरण से देंक दें और उसार्थ दिख्यों का कोचित करें। "

तो यहीं वह व्यापक परिश्वेष था जिसमें कहानियाँ आकार प्रहण कर रही थीं और इसमें कोई दो राय महीं कि इसमें अपने सफर की शुरुआत वहाँ से की जातें प्रेमक्चर में इसे छोड़ा था। राजेन्द्र मादव अगर कहते हैं तो उसमें कुछ भी मसत नहीं कि "प्रेमक्चर और कुछ अन्य साहित्यकारों ने सामन्ती मूल्यों के खिलाफ लहाई हाड़ी और यही तो हमारी विश्वास है जिनके आधार पर मैं आज बात कर रहा हूँ। उनकी ही स्वानीएँ हमें रोस्ती दे रही है।" कि इस हरह से नई कहानियाँ प्रेमक्चर का नया माथ भी तैयह कर रही थीं।

टिप्पणी

- वी० पाब्लोव, "भारत का पूँजीवाद में संक्रमण-एक पूर्वाधार", पृ० 21
- मार्कण्डेय, एक मुलाकात।
- "अब", शताब्दी अंक 2000–2001, पृ0 16 ~
- 4. यही, पु0 25
- डा० खगेन्द्र ठाकुर, वही, पृ० 21
- в. वही
- 7 वही
- डा० कुँवर पाल सिंह, "अब" 24/17
- डा० शिव कुमार मिश्र, वही पृ० 15
- 10. भीष्म साहनी, उदमावना—अंक ६३, पृ० ७
- 11. "साहित्य और यथार्थ" हावर्ड फास्ट, पृ० 56
- 12. वहीं, पृ0 46
- 13. "राष्ट्रीय सहारा", नई दिल्ली, रविवार, 13 अप्रैल, 2003, पृ0 9
- 14. वारी. एविवार. 3 नवम्बर, 2002, पु0 9
- 15. "आलोचना" (त्रै0) सहस्त्राब्दी अंक तीन, पृ0 137
- वही, पृ० 63
 "उद्भावना" अंक 63, पृ० 8
- ार. उपुनावन
- 18. वही
- 19. "साहित्य और यथार्थ", पृ० 45
- 20. "खब्भावना", अंक 63, पृ० 7
- 21. वही, पृ० 85
 - 22. "अब" 24/22
 - 23. वही
 - 24. वही, 24/18
 - 25 "इंडिया दुडे", साहित्य वार्षिकी 1997, पृ० 16
 - 26. "नई कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबन्ध", पृ0 158

- 27. "कुछ विचार", पृ० 18
- 28. भीष्म साहनी, "कथन", अप्रैल-जन 2001, **प**0 71
 - 29. नामवर सिंह, वही, पृ0 68
 - 30. भीष्म साहनी, "कथन" अप्रैल-जून 2001, पुठ 71
 - 31. नामवर सिंह, वही, पृ० 68
- 32. "नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबन्ध" , पृ० 182
 - 33. यही, पृ० 183
 - 34. वही
 - 35. "अब" शताब्दी अंक 2000-2001, पु0 18
 - 36. "नयी कविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबन्ध" मुक्तिबोध, पुठ 181
 - 97 निर्मल वर्मा से राजेश वर्मा की बातचीत, आजकल, जुलाई, 1996
 - 38. "नयी कविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबन्ध" मुक्तिबोध. पु0 169
 - "प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ" निबन्ध जो नवम्बर 1953 में नवा पध (सम्पादक शिव वर्मा) में प्रकाशित हुआ था। पुनर्पकाशित राष्ट्रीय सहारा, 26
 - 40. "अह", शताब्दी अंक, 2000-2001, पु0 28

नवम्बर, 1997

- 41. "कथन", अप्रैल-जून 2000-2001, पू0 68 -
- राष्ट्रीय सहारा, फरवरी, 2003 में छपा देवेन्द्र चौबे का लेख "आलोचना का फनवन्त्र"
- 43. वही
- 44. वही
- 45. वही
- 46. वही
- 47. वही
- 48. "अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्धों का बोध" इग्नू की पुस्तिकाएँ
- 49. "कहानी : नयी कहानी", पृ० 47
- 50. "प्रेमचन्द की विरासत और गोदान" शिव कुमार मिश्र, पृ0 115

- 51. "कहानी : नयी कहानी" -- नामवर सिंह, पृ0 191
- 52 वही
 - 53. "आजादी के बाद का भारत" (1947-2000) बिपिन चन्द्र, पृ0 185
 - 54. वही, पुर 190
- 55. वही, yo 89-90
- कथाकार मार्कण्डेय से व्यक्तिगत बातचीत।
 - "नयी कहानी के वर्ष" अमरकान्त, तद्भव, अंक 8 अक्टूबर, 2002 पू0
 - 58. यही
 - 59. "गान्धीवाद की शव परीक्षा" यशपाल, समर्पण में
 - 60. अमरकान्त, एक मुलाकात
 - 61. "गान्धीवाद की शव परीक्षा" यशपाल, पु0 129
 - 62. वहीं, पु0 13
 - 63. वही, पु0 14-15
 - अन्नेय के पत्र जैनेन्द्र के नाम, इंडिया टुडे (साहित्य वार्षिकी) 1997, पृ0 29
 - एजाज अहमद से एमेश उपाच्याय की बातचीत, कथन, अप्रैल-जून 2001, पृ0
 - 66. यही
 - 67. अज्ञेय के पत्र जैनेन्द्र के नाम, इंडिया टुडे (सांहित्य वार्षिकी) 1997 पृ० 28
 - 68. वही, पु0 29
- 69. "गान्धीवाद की शव परीक्षा" यशपाल, पू० 78
- 70. वही, पु० 79
- 71. अड़ोय के पत्र जैनेन्द्र के नाम, इंडिया टुडे (साहित्य वार्षिकी) 1997 पृ0 29
- एजाज अहमद से एमेश उपाध्याय की बातचीत, कथन, अप्रैल—जून 2001, पृ0
 60
- 73. रोमिला थापर की "भारत का इतिहास" एवं डी० एन० झा की "प्राचीन भारत — एक रूपरेखा" देखी जा सकती है।

- हमारे सपने पूरे नहीं हुए शेखर जोशी, राष्ट्रीय सहारा, नई दिल्ली, रिववार, 13 अप्रैल, 2003
- एजाज अहमद से रमेश उपाध्याय की बातचीत, कथन, अप्रैल-जून, 2001, पृ0
 63
- 76. "आधुनिक भारत में सामाजिक परिवर्तन" एम० एन० श्री निवास ५० 106
- 77. "स्वतन्त्र भारतः विकास की ओर 1947–1964" इन्न की परितकाएँ
- 78 करी
- द्रष्टव्य है "नारतीय सामन्तवाद" राम शरण शर्मा, "प्राचीन भारत एक रूपरेखा" औ० एन० झा, "भारतीय इतिहास में मध्यकाल" — इरफान हबीब।
- इष्ट्य्य है "आधुनिक भारत" (1885–1947) सुनित सरकार, "आधुनिक भारत का आर्थिक इतिहास" – सव्य साची महाचार्य "भारतीय राष्ट्रवाद की सामाजिक पष्टामीन" – ए० आर० देसाई
- इष्टव्य है "आधुनिक भारत" (1885–1947) सुमित सरकार, "आधुनिक भारत का आर्थिक इतिहास" – सब्बचाची भद्राचार्य ।
- 82. वही
- 83. द्रष्टव्य है "भारतीय राष्ट्रवाद की सामाजिक पृथ्वभूमि" ए०आर० देसाई।
- द्रष्टव्य है— "आधुनिक भारत का आर्थिक इतिहास" सव्यसाधी भट्टाचार्य।
- 85. "आधुनिक भारत" (1885-1947) सुमित सरकार, पृ० 53
- "आधुनिक भारत का आर्थिक इतिहास" सव्यसाची भट्टाचार्य, प्रo 69
- 87. "आधुनिक भारत" (1885—1947) सुमित सरकार, 90 52
- द्रष्टव्य है "आजादी के बाद का भारत" (1947–2000) विपिन चन्द्र, "स्वतन्त्र भारत: विकास की ओर 1947–1964" इन्नू की पुरितकाएं।
 - 89. वही
- 90. वही
- 91. वही
- 92. "आजादी के बाद का मारत" (1947-2000) बिपिन चन्द्र, पृ० 508
 - 93. वहीं, पृ० 508-9

- 94. वहीं, पृ0 516
- 95. वहीं, पृ0 513
 - 96. "आधुनिक भारत में सामाजिक परिवर्तन" एन० एन० श्रीनिवास पू० 103-4
 - शजेन्द्र यादव से दिलीप चौबे की बातचीत, राष्ट्रीय सहारा (हस्तक्षेप) शनिवार.
 उ जुन 1998
 - 98. मार्कण्डेय से व्यक्तिगत बातचीत।
 - 99. नयी कहानी के वर्ष -अमरकान्त, "तद्मव", शंक-8, अक्टूबर, 2002 100. राजेन्द्र यादय से दिलीप चौबे की बातचीत, राष्ट्रीय सहारा (हस्तक्षेप) शनिवार,
 - 20 जून 1998

a a a



सामाजिक-सांस्कृतिक दुष्टिकोण

किसी भी रचना पर रचनाकार के व्यक्तित्व का प्रमाव घडता है और रचना उसको प्रतिबिम्बित भी करती है लेकिन ध्यान देने योग्य है कि व्यक्तित्व, व्यक्ति से सम्पक्त ही हो सर्वथा, यह कोई अनिवार्य शर्त भी नहीं है। अर्थात, व्यक्ति विद्यारों से नहीं बनता लेकिन व्यक्तित्व विचारों से प्रभाव ग्रहण कर सकता है। व्यक्ति भौतिक जरूरतों से यथाक्षण परिचालित होता है लेकिन व्यक्तित्व में बहुत कुछ योग उसके अवचेतन का भी होता है जिसमें संस्कार और समय का द्वन्द्व विशेष भूमिका निमाता है अर्थात परम्परा और आधुनिकता तथा तमाम विचारधाराओं के सम्पर्क में वह निर्मित होता है तथा अन्ततः अपना एक पक्ष चनता है। और यहीं से एक रचनाकार का व्यक्तित्व. व्यक्ति से अलग होने लगता है। एक खिलन्दड व्यक्ति गम्भीर रचनाएँ लिख सकता है तो वहीं एक गम्भीर व्यक्ति हास्य-व्यंग्य की रचनाएँ लिख सकता है। अतः व्यक्ति का विकास जिस रास्ते होता है. बिलकल उसी रास्ते व्यक्तित्व का भी विकास हो, ऐसा जरूरी नहीं। मुक्तिबोध के शब्दों में यह वाह्य का आध्यन्तरीकरण और आभ्यन्तर के वाह्यीकरण से जुड़ा है,'जो हो, कला आभ्यन्तर के वाह्यीकरण का एकरूप है। जौर जब फ्रायड कहता है कल्पना से फिर युँधार्थता में आने का सचमुच एक रास्ता है और वह है - कला।2 तो वह रचनाकार व्यक्तित्व का ही एक पक्ष रखता है। एक रचनाकार का व्यक्तित्व इसी निरन्तर चलने वाली प्रक्रिया के तहत बनता है अतः रचना के बनने में उसके सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिकोण भी अपना विशिष्ट योग देते हैं। और यह, तत्काल प्राप्त हुई कोई चीज नहीं होती बल्कि व्यक्तित्व-यिकास के क्रम में ही निर्मित होती चलती है।

3.1. व्यक्तित्व विकास

यह राध्य उल्लेखनीय है कि शोध-विषय के दोनों कहानीकारों की घेराना का निर्माण जिला समय हो रहा था (1939-1942) वह न्यास्तीय स्वरान्त्रता अग्लोसन का सबसे संतरित समय और पतिर्कानकारी दौर था। एक तरफ आस्थार बंदत रही थीं, तो दूसरी तरफ एकायरता की स्वष्ट घोषणाएँ हो रही थीं। एक तरफ सम्प्रदायवाद खतकर सामने आने दला था, तो दसरी तरफ समाजवात और भुकर हो रहा था। इसके साव्य ही राष्ट्रीय आन्दोलन में यह दौर निवासे उमारों का था। जनता अपना नेपूरत खुद कर रही थी और इसी के बीच से नेता उमर रहे वे और सबसे महत्वपूर्ण थे किसान आन्दोलना इन सभी की अभिवासित कोंडेश के 1637, केजपुर आविद्यान और 1638, हरीपुर अधिवेशन में होती है, जिसकी अव्यक्षता जवाहर लाल नेहरू एवं सुमाश बाबू कर रहे थे। इसमें अगर सोवियत सम्माजवादी कल्यामकारी नीतियों और स्तारों को अपनाया गया तो यही हिन्छद के सिद्धाना को एक हिस्से से नकार गया।

किसान आप्नोलनो ने सरकार के साथ साह्यकार-जमीन्यार जुगलबन्दी के लिए भी चुनीती पैदा की विश्वसे प्रतिक्रियासक सामाजिक शक्तियाँ (पन्दगर) या तो साम्प्रदायवाद की ओर सुक जा रही थीं, या किर गान्धीवाद का पिछला दरवाजा उनके लिए सुरजित सिद्ध को जाता था। ऐसे ही नाहील में दोनों कहानीकारों का रधनात्मक व्यक्तिरल गिर्मित होना था।

मार्कण्डेय जो करते हैं, "मेरा घर पूरा गान्धी विचारों से मदा हुआ था, इसी में मेरा निर्माण हुआ। बहुत प्रमान था गान्धी का। प्रतापगढ़ में आने के बाद नरेण्ड्रदेव से मुलाकात हुई उनके सम्पर्क में आया और किसान आन्दोलन वहीं देखने को मिला। अवध के तालुकेदारियों में जो आन्दोलन हुआ उसका प्रमान बहुत जारा हुआ। अवध में मही—बढ़ी जमीन्दारियों थीं, प्यास—प्यास गींव एक—एक के पास थी, तो चढ़ी जनता का अनन्त शोषण होता था, जससे मुझे एक पीज़ र्डड, शीण हुआ।"

लेकिन बिलाकुल यही रिचारी पूर्वाचल (200000) में नहीं ची क्यूपरिण्ड के अनुचार, फोन्दी बिहार की हुएला में संयुक्त प्राप्त में खेतिहर तमाव कम थे जिसका आदिक कारण 'लागा के ब्राप्ता के मामले में पंडित मेहरू वाया मानियमण्ड को शिवर प्राप्ता मानियमण्ड को मेहरू में द्वारा मानियमण्ड को की स्थापन के किए 23 अप्रैल 1930 को मेहरू में इशाहाबाद के किसानों को सलाह दी कि ये काँग्रेस सरकार के कार्य को चुचारू रूप से इतने में और उसमें बाधा न अले में जाविक बिहार के किसान काँग्रेसी मिन्तमण्डल के पहले ही अधिवेशन में कथायद करते हुए सीचे अलेक्सी मान में जा पुसे और कुछ समय तक वहीं की सीटों पर जाने रही हिहार में 1930 की सरद से लेकर 1939 के स्था तक मातानुकारी की बसुली एकएक गिर गयी और प्राप्त अपीनायों को परता की उसके सातानुकारी की बसुली एकएक गिर गयी और प्राप्त अपीनायों को परता की सातानुकारी के वसुली एकएक गिर गयी और प्राप्त अपीनायों को परता की सातानुकारी के वसुल सिहत एकडियों की आवस्वकता होती थी। वहीं के

इसके साथ ही शाष्ट्रीय आन्दोलन में यह दौर निवले उमारों का था। जनता अपना नेतृत्व खुद कर रही थी और इसी के बीच से नेता उमार रहे थे और सबसे महत्वपूर्ण थे किसान आन्दोलना । इन सभी की अभिव्यक्ति काँग्रेश के 1937, फंजुस अधियेशन और 1938, हरीपुरा अधियेशन में होती है, जिसकी अध्यवता जनाहर लाल नेहरू एए सुभाव बाबू कर रहे थे। इसमें अगर सोवियस समाजवादी कल्याणकारी नीतियो और सुभारों को असमावा गया तो वहीं कि-चन्द्र के सिद्धाना को एक सिर से नकता गया।

िकसान आन्दोलनों ने सरकार के साथ साह्नकार-जानैन्दार जुगतबन्दी के लिए गी पुनींची पैदा की जिसले अतिक्रियात्मक सामाजिक व्यक्तियों (प्रपृत्या) या तो सम्प्रदायवाद की ओर खुळ वा रही थीं, या फिर गान्यीवाद का पिछला दरवाजा उनके लिए सुरक्षित चिद्ध के जाता था। ऐसे ही माडील में दोनों कहानीकारों का रचनात्मक व्यक्तिरल निर्मित्त होना था।

मार्कण्डेय की कहते हैं, "मेरा घर पूरा गान्धी विचारों से भग हुआ था, इसी में मेरा निर्माण हुआ। बहुत प्रमाद वा गान्धी का। प्रतापगढ़ में आने के बाद नरेन्द्रदेव से मुझाकात हुई उनके सम्पर्क में आया और किसान आन्दोलन यहाँ देखने को निवा। अवध के तालुकेपारियों में जो आन्दोलन हुआ उसका प्रमाव बहुत ज्यादा हुआ। अवध में बढ़ी-बढ़ी जमीन्दारियों थीं, प्रमास-प्यास गाँव एक-एक के पास थीं, तो यहाँ जनता का अनन शीपण होता था, उससे मुझे एक पीज़ हुई, बीम क्या?

लेकिन विश्वालुत यही स्थिति पूर्वाचल (फूज्जज) में नहीं थी क्एत्लेण्ड के अनुसार, एक्रोसी बिहार की तुलना में संयुक्त प्राप्त में खेतिष्ठ तमाव कम थे जिसका आंतिक कारण 'तमान थे पूरात में मामले में पंडित मेहरू द्वारा 'मेंत्रमण्डल को मिल्र 23 अप्रैल 1938 को मेहरू में मुख्यान नामस्मेन दिया जाना था। उच्चाहरून के लिए 23 अप्रैल 1938 को मेहरू में हालाइबाद के विशानों को सलाइ दी कि वे कोंग्रेस सरकार के कार्य को सुचारू कप से मानने दें और उसमें बाधा न आले।' जबकि बिहार के किसान कींग्रेसी मन्त्रिमण्डल के एक्ले ही आधियान में कार्याय करते हुए सीचे अनेम्बली मधना में जा पूरी और सुष्ट समाय तक यहाँ की सीटों पर जमे रही 'बिहार में 1930 की सप्तर से लेकर 1939 के प्रधा तक मान्तुजारी की वसूली एकाएक गिर मार्ची और प्रायट उपनिपारों को फसाल की स्था करा में तुर्वेश के किए सामल की सीचा के कराल की स्था करा में कर के लिए समझ प्रसित्त दुविह्मों की आवस्थानमा होती थी। वहाँ के

गाँव साठवानन्द के संघर्षशील नायों से गूँवते रहते थे। लेकिन व्यान देने वाली बात है कि समाजवादी या कम्युनिस्टी प्रमाव और झुकाव के बावजूद किसान समा अनिवार्यक छोटे जांतमारियों अध्या कारातकारों के रूप में ऐसे किशानों की ही समा थी जिनके पास थोड़ी जांगीन थी। इसमें गूँगिकारों की प्रधानता थी, हरिचनों या आदिवाती वितिदर नजदूरों की नहीं फिर भी एक बात तो हुई कि ज्योन्दारों का दबाव कांग्रेस के भीतर कांग्रेस्त बना रहा या बढ़ा ही वहीं राष्ट्रीय आन्दोकन से असम्पूत्रता जांगीन्तरों के अन्यर किसान आन्दोतनों को लेकर आशंका की रिचारि भी बनी होगी। यही कारण है कि प्राम कहानीकार होने के बावजूद शिव प्रसाद सिंह में भूगि—समस्वारों उठायों ही गती गती है। जबकि गांवजेव्य की प्रारमिक कहानियों में प्रमुतायरक करूनामुक्त स्वाच ही कार लेकन ककी की वालपूर सकत नहीं हो खात।

दसरी तरफ इन दोनों कहानीकारों ने रचनात्मक शरूआत 20-22 की उम्र में की। यह अवस्था स्वयं में सबसे बड़े तर्क के रूप में रहती है। जसकी सोच जसकी समझ. उसकी व्याख्या. उसकी जानकारी सही. बाकी सबकछ गलत। यही कारण है कि दोनों कहानीकार आरम्भिक रचनाओं में यथातथ्यवाद को यथार्थवाद समझने की भल कर बैठते हैं या फिर उसे कमानी बना देते हैं। नामवर सिंह लिखते हैं. "इन किशोर कहानीकारों के पास एक ही चीज की कमी है और वह है पैनी सामाजिक दृष्टि। लोक-जीवन का मुग्ध-चित्रण अपने-आप में कोई बहुत ऊँची चीज नहीं है और न साध्य ही।"⁷ मार्कण्डेय का रचनात्मक व्यक्तित्व इससे जुझता है और निरन्तर प्रौढ होता जाता है लेकिन शिवप्रसाद सिंह का रचनात्मक व्यक्तित्व स्पष्टता से अस्पष्टता की ओर तथा व्यक्तिवाद की कन्दरा की तरफ मुखता जाता है। इतना ही नहीं ये गाँवों को छोड़ मरदासरायों की ओर रूख कर जाते हैं। यद्यपि कि शिव प्रसाद सिंह के रचनात्मक व्यक्तित्व का निर्माण पीडा को लेकर ही हुआ था। जैसा कि वे लिखते हैं, "मैंने कलम उठाई ही नहीं होती, यदि उन अमानवीय चालों, क्रियाकलापों ('आर-पार की माला' की पष्टभमि), यहाँ तक कि सगे खन के रिश्तों को भोधरे हथियारों से रेत-रेत कर कटते हुए न देखा होता। अक्सर लोग यही जानते हैं कि लेखक एक बड़े जमींदार परिवार का सदस्य है। लोग यह मल जाते हैं कि यदि कर्ज की कमाई पर गलछरें उड़ाता तो कलम पकड़ने की जरूरत न होती। वैसे भी कर्ज की अदायगी और जवान बेटियों की शादी में तीन मौजों की सारी जमीन बिक गयी।"⁸ बेली ने 'जातियों की आर्थिक परिधि' में दिखाया है कि क्षत्रियों के कर्जों में शादी-विवाह के दौरान रूढि पालन और रश्म अदायगी तथा अन्य परम्पराओं के पालन के दौरान लिये गये पैसे होते थे। शिव प्रसाद सिंह आगे लिखते हैं, "परत-हिम्मती, काहिली और घोर निराशा के तमस में उस तथाकथित जमीन्दार-परिवार में फाके होने लगे। स्थिति यहाँ तक पहुँची कि बारह-बारह बैलों के होते हुए भी गोबर को खाद के रूप में इस्तेमाल न करने के बावजूद घर में उपले नहीं होते थे। मैं बूरी तरह टूटने लगा। घर में नीच जातों से भी ज्यादा गन्दी-गन्दी बातें बकी जातीं। आपस में जुती-पैजार तो होती थी, औरतों में झोंटौवल भी रोज-रोज होती।" लेकिन इन स्थितियों ने फ़ित प्रसाद सिंह के अन्दर जो विद्रोह उत्पन्न किया वह वैयक्तिक तो रहा ही दृष्टिकोण में भी वह दयामुलक ही बना रहा जो अभिजन सहित्य-रुचि रहा है। उनके व्यक्तित्व का समर्पण सामाजिकता में न होकर सत्य के विस्फोट, व्यक्तिगत नायकत्व एवं विशिष्ट चरित्रों की तलाश में लगा रहा। वे खद को वस्तगत ऐतिहासिक सन्दर्भों से जोड़ने में असफल रहे। वे अपनी भूमिका तय नहीं कर पाए। वे देखते तो देख पाते कि उनकी बेचैनी. पीड़ा का एक मात्र समाधान सामाजिकता और पक्षधरता के रास्ते होकर ही जाता था जिससे वे लगातार बचते रहते हैं जबकि मार्कण्डेय लगातार उससे जडते जाते हैं।

ऐसा महीं है कि यह सिर्फ शिव प्रसाद सिंह के ही अनुभव की चीज है या सच्चाई का ऐसा रूप केवल उन्हीं में देखा बरिक यह हर युग के अनुपादक, एपेपणीय वर्ग के विघटन और पतन की सच्चाई है। कितना जब्छ होता यदि सियप्रसाद पिंह की कहानियों का बाद अनजाने ही सही, इस रास्ते होकर भी जाता है जैसा कि कीनेन में टालस्टाय के साहित्य के बारे में सीमा था।

3.2. पक्षघरता

" सच्चाई कोई सेव नहीं है कि कोई भी उसें उठा ले। सत्य या तो इस पक्ष की तरफ है या उस पक्ष की तरफ। एक लेखक को सत्य की प्रकृति की पढ़ताल करके पक्ष धुनना होगा। सच्चाई तटस्थ नहीं, प्रवाबर है।" – हावर्ड फास्ट¹⁰ प्रस्थपरात, पार्टी का झन्छा नहीं होता जीसा कि कभी—कभी समझ दित्या जाता है बिक्कि यह, रास्पुरात ऐतिहासिक विकास क्रम की धड़तात करके नये सन्दर्भों में अपनी मृत्रिका तय करना होता है। 'स्वनाकार के पास अपने समाजा को देवने—समझने के लिए ऐतिहासिक—इंक्टि सम्पन्ता का होना सहुत जरूरी है। खाती प्रसादों से कुछ नहीं होता!' ऐतिहासिकता से मतवब खाती घटनाएँ नहीं होती बढ़िक घटनाओं की प्रसृति होती है जिसकी पड़तात की बात हातर्व धगरट करता है। यह एक प्रक्रिया है जो हर समय में चवती एहती है और प्रत्येक लेखक को इससे जुड़ाना चाहिए। वस्तुनत सन्दर्भों की पड़ान लेखक का खात हात्वर बनता है वसना यवार्थ सिर्फ यथार्थ बनकार रह

जबकि एक व्यापक घिराय का परिषेश निर्मित् हो रहा हो, समय और समाज संक्रमण के दौर से गुजर रहा हो, सर्वत्र संकट और संशय का वातावरण हो, तब रखनाकार का कार्य शिर्फ रचना कर देना भर नहीं है। उसे ऐसी रचना करनी है जो त्तकट के इस भयानक रूप को उजागर करे और आदमी के भीतर उससे लड़ने की हिम्मत पैदा करे।¹⁵

इस प्रकार प्रकारचा कोई नाता नहीं है बरिना गीजूदा माहिस की संवीक्षा और उसार्क ऐतिहासिक सम्पाँ की पहचान के लाव जीवन, जनता और आम आरमी के पास मैं पुठिनंड करने का अवसार देना है। इस परिस्थिति में अन्याय, घृमा, हिंता का विदेख करने और मानवीय गरिया की स्थापना करना है। परप्यत को समझना और उसे संवी रासों पर लाना है क्योंकि परप्यत पालने से ज्यादे जरूरी होता है उसका इतिहास जानगा। यह गभी सामव है जब हम सच्चाई की पश्चमरता स्थीकार करती है और सच्चाई भी खालिस नहीं बरिक ऐतिहासिकता की समझ से विकरित आम आरमी की रस्टकारी और सामाजिकता से संस्कृत सच्चाई।

3.3. कहानी साहित्य और राजनीति

"कहानीकार अपने भावबोध से कहानी तिखता है। भावबोध में उसकी राजनीतिक समझ होती है। वह खुद भी राजनीतिक आदमी होता है। इन्हीं से उसका भावबीध बनता है। जीवन, कहा, संस्कृति, साहिस्त आदि से व्यापक लगाव और निर्मम कठीर अभ्यास से कहानी तिखले का काम बनती है। राजनीति की प्राणवाद से कहानी में का सीन्यर्यमाल बन जाता है। विधानवात के भावना में बल जाने पर साध कहानी में भारी प्रकार व्यक्त हो जाने पर सी कर्ममाल्ज की कर्मरेखा तैयार हो जाती है!"

— अमरकान्त¹⁶

राजनीति से साहित्य सर्वत्र प्रमावित रहा है। 'पूरे पवित्रकाल को राजनीति से अहारा करके नहीं देखा जा सकता। कबीर की पत्ति सकती प्रकारी राजनीतिक रहा को हैं। अहारा करके नहीं देखा जा सकता। किया की पत्ति सकती करता है जियसे आप जनता दिसती हैं। एक तरक धर्म और समाज के स्थानीय इध्यक्क हैं हो। दूसती तरक शासक के करते इस चीज को तुत्ततीयाल ने भी समझा था चरना उन्हें 'रामचरित मानवा' के आदशी की जरूरता नहीं पढ़ती। 'कर्डी जाई का करी राध्य' भूमि चोर पूम गये जैसी जिड़ा क्यीर की देखी 'सब्ती पबकी' का हो। चारी की पाय की साम की

टकराते हुए आगे बढ़ते हैं - उनके बीध चलने वाला हुन्हात्मक सहयोग उन्हें समृद्ध और विकसित करता है। 17

लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि साहित्य, राजनीति से बाहित कोई चीज है बकित यह सामाजिक उपयोगिता के माननष्ट का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है इसिल्ए कला और साहित्य के विज्ञान में, राजनीतिक मानन्य को उसका सही स्थान प्रदान करना चाहित्य, राजनीति के आर्था प्रेमचन्द के इस्तें में साहित्य, राजनीति के आर्था महाल दिखाती हुई चलने वाली सवाई है। और प्रेमचन्द ने अपने व्यवहार से सिद्ध कर दिया है कि साहित्य देश के राजनीतिक उत्थान का साधन बन सकता है। साहित्य के इस व्यापक प्रधान को पुला देना उतना ही आपक है जितना यह मॉग करना कि साहित्य को एना देने पर स्थान आपा है

(i) पक्षचरता और राजनीति तथा शिव प्रसाद सिंह

शिय प्रसार सिंह प्रकारता और प्रतिबद्धता को अलग करते हुए मानते हैं कि प्रतिबद्धता का प्रस्न जनके लिए जाना महत्वपूर्ण नहीं हैं जो किसी निश्चित परि एं जानीता या व्यवस्था से प्रतिबद्ध हैं। प्रतिबद्धता का प्रस्न सिर्फ उन लेखाजों के लिए हैं जो लिए हैं हैं जो लिए हैं जो लिए हैं हैं जो लिए हैं जो लिए हैं हैं जो लिए हैं हैं जो लिए हैं जो लिए प्रतिबद्धता का प्रस्त आलिए हैं हैं वह से आक्रान्त और भीतर से दिवीर्ण इस नये चाड़ के साहित्यकारों के लिए प्रतिबद्धता का प्रस्त आलिएवास और आस्था का प्रस्त हैं में मुन "अभित हैं लिए प्रतिबद्धता का प्रस्त आलिएवास की सिंग मार्गिकरा की मार्ग सिंग सुन सुन सुन स्वार्थ के स्वार्य की सिंग सुन सुन सिंग सुन सिंग हैं हैं यह स्वार्य आपकी दृष्टि मानव नियति को सती हों हैं प्रसानुभूतिपूर्वक समझने में सत्तराती न हो। आपी जनीन एवं साई ये पात्र जो असित्य की मार्ग है वह साई मही प्रतिबद्धता है और लेखक क्यार्थ की इसु माव-मंगी को पकड़ने के लिए स्थान बहु में प्रतिबद्धता है और लेखक क्यार्थ की इसु माव-मंगी को पकड़ने के लिए स्थान प्रतिवद्धता है और

जाहिए हैं शिक्यसाद सिंह के लिए प्रकारता एक नाता है जिसे वे प्रतिबद्धता कहते हैं या, फिर वह आखा और आलाविस्थान का प्रश्न है न कि, पार्टी, राजनीति या व्यवस्था जा। ऐसे में शिक्य समाद सिंह की साही वृष्टि 'साहानुपति' से सभी ही हो सकती है न कि किसी पेतान के निर्माण सो। और, यह समाज के दिलत, शोषित और पीजित के प्रति प्रमुतापरक दयावादी करुणामुक्क दृष्टि हो हो सकती है जो कि शिव प्रमाद सिंह की आस्था है और क्षी प्रविद्धारता सी।

स्ताहित्य अगर व्यवस्था के लिए गहीं लड़ेगा तो फिर किसके लिए लड़ेगा? तब तो एक ही रास्ता बचता है कि वह साहित्य को 'कला, कला के लिए 'मानता है जबकि विधा प्रसाद शिंह इससे इनकार करते हैं 'लेकिन उनकी कहानियों उसी रास्ते होकर जाती हैं। उनकी कोई भी कहानी व्यक्तियादों गोंड से चुक्त नहीं। और ऐसा इर उस लेखक के साख होगा जो, प्रकारता, राजनीति, व्यवस्था को साहित्य से अलग मानकर घटेगा। उसे पता नहीं कि जिस मानताताद, सामाजिकता और यहार्य की बह बात करता है बिना प्रसाद के मठन कोरी लएकाजी ही होती है। शिव प्रसाद सिंह भी इसका बम्म खूब भरते हैं लेकिन उनकी कहानियों एक दूसरा ही सच ब्रधान करती हैं जिसमें से सामाजिकता, व्यवस्था मानताताद एक सिर से गायब रहता है और अगर कुछ रहता है तो वहीं शास्त्रीय करूमामुलक दृष्टि (सहानुभूति) तथा व्यक्तिवाद और आजादी के बाद चना-समय को संकट से पिरा होने में सन्देह नहीं जो कि 'युन और परिशेश' में दिखाया जा युका है, फिर मी विव प्रचाद सिंह प्रतिबद्धता को प्रकारता से अलगाती हुए 'आरबा और आत्मिक्खा का प्रका बना देते हैं। यह प्रकारानार से पत्नी जा रही आव्यातिकता का ही आवृत्तिक संस्करण है, एक सुकेतिका, एक प्रम चो सदैव से प्रतिक्रियात्मक कविवायों के हाव्यों में पढ़कर गैर-सागाधिक कता-मूहर्यों और गैतिकवा का निर्मान करता रहा है।

भत्ते ही शिव प्रसाद शिंड इससे अनिष्क हो लेकिन यह गौरतालब है कि किसी भी तथ्य का अपने अनुसार नातब्ब निकालना प्रमुद्धा एवं प्रतिक्रियात्मक शक्तियों की निशानी हैं और अमेरिका इसकी ताजा मिसाल है को बैरियक लोकतन्त्र के नाम पर कहाँ जीतियाद को बढ़ावा दे रहा है तो वहीं मानवता के ख्या के नाम पर दूसरे देशों में जाकर नागरिक अधिकारों का दमन कर रहा है।

शिय प्रसाद सिंह इससे अपूर्त नहीं क्योंकि प्रत्नके संस्कार सामाजिक प्रमुता के दायरों में ही विकसित हुए, उन्होंने यहीं अभिरुबंदि प्रक्रम को और सोने में चुहाना यह हुआ कि उन्होंने खुद को ऐतिहासिक भौतिक सच्चाहमों से दूर रखा कि रामर है कि में प्रतिबद्धारा को आस्था और आस्पित्रकास से जोड़कर व्यक्तिगत बना देते हैं तथा मानदातावाद, सामाजिकता एवं यव्यक्ष की व्याच्या सामाजिकत, आर्मिक, राजनीतिक सन्दर्भों से काटकर करते हैं। इसी के साध्य वे कहानियों में उत्तरते हैं जिसके चतरों उनकी अभिकांस कहानियों निमा किसी कैन्द्रीय उदेश्य के चतराते हैं और कहीं भी, किसी भी समय बिना किसी निमाकर्य कंतमाय काटने के लिए या, फिर पीड़िजों, एथेबितों को सहानुमूर्ति एवं करना का बरमामुत्र धियाने के लिए या, फिर पीड़िजों, एथेबितों को सहानुमूर्ति एवं करना का बरमामुत्र धियाने के लिए या, फिर पीड़िजों, एथेबितों को सहानुमूर्ति एवं करना का बरमामुत्र धियाने के लिए या, फिर पीड़िजों, एथेबितों को सहानुमूर्ति एवं करना का बरमामुत्र धियाने के लिए या

शिव प्रसाद सिंड यह पूल वाते हैं कि दया, करूगा, सरावृत्यूरी और गनुष्यता को बात करने से पीढ़ितों, उपिक्षतों या हाथिये पर जीवन बिताने वालों के अधिकार पुनिश्चित नहीं होते बल्कि पीतिक विकास के ऐतिहासिक क्रम को समझकर उनके जिए जपनी फांसरता पुनिश्चित करने से ही वह चाइन्द पूरा होता है जो राजनीति और व्यवस्था से अवन्य होकर नहीं किया जा सकता।

(ii) पक्षधरता और राजनीति तथा मार्कण्डेम

मार्जिन्बेय की भेतना का निर्माण राजनीतिक सम्पन्नों में ही हुआ था। उसके वाबा कांग्रेस की मीटियों में जाया करते थे एवं उनका घर मान्यी साहित्य से भया पड़ा बार, किर वे प्रतापक की मोरियों में जाया करते थे एवं उनका घर मान्यी साहित्य से भया पड़ा बार, किर वे प्रतापक की आवार्ष निर्माण के स्वार्थ कांग्रेस नीशित्यक पार्टी की एक शासा थी। होकिन हसाहाबाद में आते—आते ये भावित्यंतर हो चुके थे।—बंदुद मार्क्यव्येय, चेतना पर जो प्रमाव है वह प्रतापक को है। बाइक्कंग्रेस जो सेताना में, विचारों में हुआ, वह तो सब प्रतापक मुंद की पार्ट की, संघर्ष की, प्रतिचेध की, विचारों में हुआ, वह तो सब प्रतापक में हुआ। फाइट की, संघर्ष की, प्रतिचेध की, विचारों में हुआ, वह तो सब प्रतापक मार्चिया में हुआ। कहा तो सब प्रतापक में हुआ। कहा तो सब प्रतापक मार्चिया के पार्टी की पार्टी की पार्टी की प्रतापक उत्तरी कान करते हों। तो, यह सब प्रवृत्तियों प्रतापक में दिकतित हुई और वे जादत हुई कोंग्रेस सोहित्यक्ट पार्टी सक पहुँचियों प्रतापक पूर्व कांग्रेस नीशित्य कर मार्चिया की पार्टी का प्रतापक की की की की सामर्वाचारी पार्टी की मार्चियंतर हों का की सामर्वाचारी पार्टी की मार्चियंतर हों का सोहित्य का सामर्वाचारी पार्टी की मार्चियंतर हों का सोहित्य की का सामर्वाचारी पार्टी का सीहित्य का सामर्वाचा की सामर्वाच की सामर्वाचा की सामर्वच की सामर्वच की सामर्वच की सामर्वचच की साम्याच की साम्याचच की साम्याच की साम्याच की साम्याच की साम्याच की साम्याच की

यह बिलावुल जरूरी नहीं है कि हर लेखक खायुनिष्ट या मारिष्रंस्ट हो लेकिन कायुनिष्ण के प्रवास से सामाराकार जरूरी है। मानवता से प्रेम जरूरी है लेकिन मनुष्य के संघानें के करपुनात राथार्थ से सामाराकार का प्रेम प्रकार के प्रति प्रेम या आवार की करपाना प्रवास की जा सकती हैं इस बात को मार्कान्ध्र्य ने समझा था और वे निस्तार जससे जूनते हैं। वे व्यक्ति को उसके सामाराक-आर्थिक सम्पन्ती से अलग करके नहीं देखतें जबकि शिव प्रसाद सिंह लिखते हैं, मैं मनुष्य को, उसकी समस्याओं को अपने दंग से देखना पाहता हूँ के उनके लिए मनुष्य से बड़ी कोई इकाई मही, मनुष्यता से बड़ा कोई मकहब नहीं। मनुष्यता से बड़ा कोई मकहब नहीं। मनुष्यता से बड़ा कोई सकाई महाता हिंकोंगी और नहीं उसका समस्याओं का कोई समायान क्योंकि इस 'अपने वंग' या आस्याओं का कोई समायान क्योंकि इस 'अपने वंग' से स्वीक कोई सकाई सहीं। अस्य जीत

हायर्ड फास्ट लिखते हैं, मनुष्य को उसकी सम्पूर्ण भिष्टमा में देखना जरूरी है, उसकी आज की महिमा और कल की सम्माव्य महिमा। क्योंकि अगर कोई यह नहीं देखता तो वह टीफएसफ इंतियट और फ्रेंच काफ्का के विखाए दयनीय अन्धेरे शस्ते पर चला जाएगा। विश्वास जरूरी है, लेकिन स्वयं जिन्दगी के बस्तुगत वधार्थ से अलग कोई स्थाई आस्था नहीं है।³³ जबकि अब्दुल मिरिगल्लाह लिखते हैं, गार्क्सवाद के अलावा कोई ऐसी विचारसार दुनिया में है ही नहीं जो सामाजिक पहसुओं का वैज्ञानिक विवेचन कर सके। इस तरह यह एक एएकेट वैज्ञानिक दर्शन है जिससे लेखन को जोड़ना खुद को सही रास्ते पर लाना है।⁵³ और यहाँ मार्कण्डेय के लिए भी

3.4. व्यक्ति और समाज

सिंद प्रसाद सिंह तिखते हैं, कर्म को लेकर 'व्यक्ति और समाज' में कथानका फलती पहती है। व्यक्ति के कर्मों के बारे में सीक्ष्ते की प्रक्रिया तही नहीं हैं जो समाज अवरण मूलक सरतों या मूल्यों का हिमायती होता है, जाबिर इस्त करने मोने हुए अनुमव और कमाए हुए सत्य को साकरण मैं दुवा नहीं चक्कियाँ हैं कि प्रमाज आवश्य को स्वाच्य के सिर्वाच पाते हैं जिसमें उनका चक्क व्यक्ति हैं। 'मृत्य से बड़ी कोई इकाई नहीं हैं, मृत्युव्या तो बड़ा कोई जावह नहीं हैं।'' किए वे मानते हैं कि मृत्युव्य को केवल एक ही प्रकार से अवरात किया जा सकता हैं और वह है उसले सम्मूर्ण परिस्थितियों के बीच स्थिति का अवरावों की सीक्ष है हैं हैं स्वाच्य को केवल एक ही प्रकार से अवरात किया जा सकता है और वह है उसले वाहित का की तरफ गुड़ जाते हैं जैसे ब्रह्मसम्ब की एक पात्र निष्या है मृत्युव्य को केवल एक ही हैं की से ब्रह्मसम्ब की एक गुड़ जाते हैं जैसे ब्रह्मसम्ब वीर जगत निष्या है से ही स्वच्य और समाज मिथ्या मृत्युव्य के माथ चीदा होता है। वे तिव्यक्त है, मानव पदार्थ अपनी व्यक्तिगत स्वच्य त्वाची की एक से स्वच्य का स्वच्य की समाज मिथ्या मृत्युव्य के साथ संवित्य हैं।' और विव्यक्त के साथ कारिया प्रवित्य होता है। वे तिव्यक्त है मानव पदार्थ अपनी व्यक्तिगत स्वच्य साथ कारियों में उत्तर हैं की साथ संवित्य हैं।' अपर विव्यक्त कार्य के उसले कार्यान विविद्य होता अपनी की दूवती किरती हैं।

ये आगे लिखते हैं, चूँकि मानव सत्य हमेशा ही परिश्वितियों से आयेण्टित है, इसलिए परित्र का तारपर्य इन परिश्वितियों के सही रूपों का विश्लेषण है।¹⁴ यह ठीक वही अन्याज है जीसे कि शंकर माया को निपतृत करके हासस्य को पाते हैं वैसे ही, शिव प्रसाद शिंह परिश्वितियों के सही रूपों के विश्लेषण से मानव सत्य पाते हैं जिसका मामाजिकता से कोई नाता नहीं होता क्यूँकि, 'समाज आवस्य मूलक सत्यों या मूज्यों का हिमायती होता है और 'मानव व्यक्तिगत स्वतन्त्रता के अधिकारों से संवित्त

[113]

शिव प्रसाद सिंह के लिए व्यक्ति का भोगा हुआ सत्य महत्यपूर्ण है। जाहिर है. कि समाज का भी सब बड़ी नहीं हो सकता बहुँकि समाज एक सामूहिक इकाई है। व्यक्ति का भोगा सत्य आपस में निम्म हो सकता है और विशेष्टर भी लेकिन समाज मामूहिकता से निर्मित होता है कहा व्यक्ति को भोगे हुंए सत्यों से विरोध के ब्रावजूत ना तो वह अवैष्य या गलत हो जाता है और न ही उपलंश मुम्मिक और महत्त्व नम हो जाता है। इसमें कोई सन्देह नहीं होना चाहिए कि मनुष्य अन्ततः एक सामाजिक प्रणी है। और, समाज कोई विश्लोद से उपलंग इकाई नहीं है अपितु मीतिक चारिस्वितियों एपं जफरतों से उपलग्न इकाई है जो निरम्बर गिर्मीत एपं परिवर्गनाहील पहती है। मामूर्ल लिखता है, मनुष्यों को प्रेतना उनके विश्लोद को निर्मार कार्ती है। उपलं सामाजिक अपित पहता है। स्वेत प्रमाण कार्य से विराम इकाई नहीं से अपितु मीतिक पार्टी हो।

स्मागन की नियम सामान्य होते हैं, सामुहिक होते हैं न कि वात्यकारों। तिय प्रसाद सिंह जिस समाज को व्यक्ति स्वान्तवा और निजदा के विपरीत पाते हैं सरद्वात कर प्रमुता का संस्कार बंध है जिसे समाज पर आरोपित किया जाता है। समाज सर्वेस समुता का संस्कार बंध है जिसे समाज पर आरोपित किया जाता है। समाज सर्वेस समुता को जाकरतों का प्रतिविश्च होता है। " अगर कोई समाण आवृत्त सत्त्व को प्रतिविश्चत करता है, तो वह समाज का दोष न होकर चस वर्ग का दोष है जो उस पर मामान करता है, का वार्षिक की स्वीत और स्वार का उपमोग करता है। प्रोडिक परंचों में तर्फ स्वार का जाविक संस्का ते किया है। अपित करता का आर्थिक संस्का ते लिए है रम सामा के हितास का निर्मादक आयार मानते हैं, हमारा अभिग्नय वह प्यति तथा विश्व है के साम विश्व है का अपना करता है और एक तक्त्रीक संस्का ते से साम विश्व है जिस एक दूस के साम विश्व करते हैं और एक दूस के साम विश्व है के साम विश्व है की स्वार के सामानों को से साम विश्व है की स्वार के साम के सामानों को सामानों को सामानों को सामानों को साम के से स्वार देवासर के वितरण को भी निश्वत करती है और इसके साम हो जोन-स्माज के संस्व है तो सामानों को साम एक सामानों को सामानो

शिव प्रसाद शिंह अगर बीजों के गीतिक स्वरूप को ऐतिहासिक सन्दर्भों में देखते तो उन्हें पता धलता कि वे जिस सत्य को समाज से अलगाते हैं यह उसी वर्जआ तथा अर्द्ध सामन्ती नैतिकता का ही परिणाम है, जिसे वे खुद हिकारत की नजर से देखते हैं। 50 लेकिन, विचारघारा की स्पष्टता के अभाव में उसी का अनुसरण भी कर जाते हैं।

इस सरव शिव प्रसाद शिव जलां व्यक्ति—चारिजों की विशिष्टता को बूंढ़ने एवं उनकों अन्तारिदेशों को समझने में दिमान ख्याते हैं सही मार्कान्वेद सामाजिक मरिजों, वर्गमत चारिजों एवं अनार्विदेशों से निरन्तर जूड़ते हुए आगे महत्ते हैं। वे कहते हैं, विवाद्यादा के साम-चाया जरूरी है कि सामाजिक सम्तामी पर भी और दिया जाय, हमारे सामाजिक सन्दर्भ कैसे हैं, उसकी क्या सच्चाइयों हैं, उसकी स्थित ह्या है। दूसरी बात यह कि हमारा पुराना समाज जो है, उसकी जो परम्परा है, वह अन्वर राक पुसा है। उसके संस्थान जातियाद, शारी, परिवाद आदि सामनवादी और के अन्तर्भात हों बने पहें तो जब राक इन्स्टीट्सूसन नहीं बरलेंगे समाज नहीं बदलेंगा। सामाजिक परिवर्तन को राष्ट्र एकपुरी देने की जरूरत है और यह लेकाकीय दाहल भी बनता है।"

3.5. रूजी उचेक्षिता

शिव्य प्रसाद शिंह तिखते हैं, "मैं शिमोन व बोउवा' को 'शेकोण्ड शेक्स' का प्रमांसक रहा हैं। इसिक्ट पानिकां के बारे में मुझे जिलानी पाटकीय समझवारी गिठी, उर्जानी पुरुविश्वों के बारे में मुझे जिलानी पाटकीय से समझवारी गिठी, उर्जानी पुरुविश्वों के बारे में मंडी। मैं गारी को आलग-अलग सत्ता मानकर गडी समाज की क्रिया शरीक मानकर उपकों बारे में विचार करता हैं।

अिरसामान्य नारी ही मेरे लेखन में चित्रित है, मैं बर्गभद नहीं करता ख्योंकि नारी में मुझे वर्गमत नेव कम नजर आए । व्या हमा नहीं है कि विश्व प्रशास सिंह विर्क्ष रिश्यों के ही बारे में रेखन पन्य खता है, दरअनल, वे प्रत्येक वर्गमत मेदों से तीया करते हैं बरना उन्हें यह नामवार न गुजरता, कि 'प्रेमचन्द की प्राम—कथाएं वर्गमत चरित्रों के सामाणिक खाने में बैटे कमों के है—बुदा अर्थों को प्रधानता देती ब्या । व्या इसीलिए ये प्रेमचन्द को "सामाणिक यवार्ल के बाहरी क्यों" का सफत कथाकार मानते है। सामाणिक यवार्थ के अन्यस्त्रनी कम विश्व प्रधान दिश के छी शब्दों में 'निजी जनुनव और मोगे हुए सप्त केंदि वस्त मान छी नहीं यह व्यक्तियाची मोह और आस्य प्रस्ता उन्तरी कहानियों का मी रंग खुव गावा करती है। बाकी, नरी सम्बन्धी चृष्टिकोन में दिल प्रसाद सिंह मर्जादावादी ही हैं आर्थात आधुनिकता के करोवर में मुद्रावादी सुविधा और प्रदूरणा जो 'अनिवा चटजीं' जीसी कहानी पर पढ़क उठती है। तिकतो हैं, ''दादावादी'' कहानीकार उस प्रत्येक नारी को कानांचर तहाकी कहते हैं, जो धारिवारिक घेरे को तीकृत्व करवा और रेस्तों में उनके साथ प्रेम का तकाजा नहीं निवा पार्ती !¹⁹ तिव प्रसाद सिंह के साथ दिकार वहीं है जो से पीजों को वस्तुमाद पेंडिकारिक सन्दर्शों से घर रेसकार सामक्री के जोशिया करते हैं। जिस सीमोन व सोच्या के ''सेकेल्फ सेक्स' का प्रमाय वे स्वीकतर करते हैं उन्हीं का कथन उपी पुरात के 'हैं हैं कि ''स्वी का कथन उपी पुरात के हैं हैं कि ''स्वी का कथन उपी पुरात के हैं हैं कि ''से इसका कथन उपी पुरात के हैं हैं कि ''से इसका मानांव के हों हैं कि 'से हों को अपवित्र होना खानाविक हों ''ई इसका प्रमाय हैं और इसी नैतिकारों से तिक प्रसाद सिंह में सिंह हुए हैं, लिस प्रमाद सिंह हुए साथ में दिखान करते हैं कि समी सीकारों का निवायक मनुष्य का अद्वितीय दिमाग होता है, न कि उनका मीतिक करता है।

मार्कण्डेय पूंजीवायी लच्चता से दो—यो हाथ करने वाले रचनाकार हैं इसिल्ए उनके वाहां मन के खुर्तिन नहीं. जो थी मी थे "मुस्ता के बाबा" के साथ ही यहें। यहें , किर पोखरे में विशीन पान-पहुत हो गये। उनकी दुनिंद हतनी साम हो जाती हैं। यह के कुट बहना साम हो जाती हैं। उनके हर हथकान्ये को पहचान केते हैं, "पूँजीवाद को इर चालाकी को पज्ज होती हैं। उनके हर हथकान्ये को पहचान केते हैं, "पूँजीवादी समाज में मानवीय रिश्तों को सर्वथा समाय कर दोने की विश्वकान शक्ति हैं।" "व हदाना ही नहीं वे उसका विच्छेदन भी करते हैं जो महाजीत बनाए हुए हैं, "अपितीयों सरकारी हैं और सरकार पानातिम्बंध। जनता पूंची हैं और रान्य पूँजी पतियों के हाथ में शिमस्ता जा रहा है। सदियों की समाय—प्यवस्था टूट रही हैं और जा पन रहा है उसे पानाम के तिथ पत्ति की समाय—प्यवस्था टूट रही हैं और जा मार्न स्वति हैं और आज का मीतिक जीवन—बोध पत्त्वस्थानम मान्यताओं के लिए चुनीती हो उठा है। जिले स्वीकार करने का मरालब है बाजार से उनेका, इनामी सािसीयों और सरकारी साहित्यकारों से शिरक्कार और पूँजीवादी बाजार का सबसे तेज बिक्त ने वाला सीत हैं। "हिं

ऐसी दृष्टि से पूँजीवाधी समाज में फंसी रही अलत कैसे न दिखती। "सिवार पर्यों और प्रिमारों के महरे खुहातों के और क्या है औरत, तीक्षेण इस्तवा मतलब यह मी तो नहीं होता कि वह कबड़े काल कंके और हमाशे आज तक की सांस्कृतिक और सी तो में हो कर कबड़े काल कंके सांस्कृतिक और सी ता सुदान का क्या प्रवाद है, जहीं यह निजल के सम्पूर्ण सन्दर्भ से खुत होकर बाजार के शो-केसी में मंत्री कहीं हो, बिकने के तिए भी मही, बिकने वाली बस्तुओं में नक्यों लालता वेदा करने के लिए खी मही, बिकने वाली बस्तुओं में नक्यों लालता वेदा करने के लिए खी मही के लिए थी मी के किए बी मी के किस मी मी के करने के लिए खी स्वादार का मन चहलाने के लिए! वानि चकलावानों से भी दो करन आगे पाकर, मारी-वेदा की किसी की को योग्य बस्तु बना लेता है, जो किसी भी तरह बाजार में बिका सके। इसलिए धर्म और रक्ष्यपत्रों की निश्चार मार से बुद्धित औरत अभी सी का करा है। इसलिए धर्म और रक्ष्यपत्रों की निश्चार मार से बुद्धित औरत अभी सीच मार्ग हो से पायी थी कि व्यवसाद ने उसके रहे-वह रूप वा भी बीमा कर दिया।

लेकिन स्वतन्त्रता के बाद के समयों में इस वाणी को, प्रखरता को, प्रतिरोध को मार्कन्ध्य में अपने बूरो पर जिन्दा रखा था। उन्होंने युगों से चली जा रही, रूती के उस तेवर को पहसाना था जो जब तक हाशिए पर पढ़ी हुई थी। "कहानी के लिए ना चाहिए" उनकी इसी स्त्री सम्बन्धी सोच को बयान करती है, जहाँ उसे किसी नैतिकता और दया की जरूरत नहीं बरिक यह अपनी भूभिका खुद राय करने के मुख में हैं।

स्त्री-मुलित के चयाल पर मर्कण्डेय धीन के मुलित-संघर्ष को याद करते हुए कहते हैं, चीन में जब संघर्ष चल रहा था। मुलित-संबाग, प्राज्ञों के नेजूल में, क्लात्मय धीन की स्थिति बहुत खराब थी, तो वर्षे का जो तिमेन फेडरेरान था, स्वृत्त विद्याल संगठन के रूप में जम्मद और मुलित-संग्राम की तड़ाई में साध-साध किस्सेदारी रही उसकी। तो, चीन तिबचेट हुआ, मुलत हुआ तो सबसे पहले दिनयों की मुलित के सारे प्रयास किए गये। जैसे कि, प्राव्मम हुआ ते सबसे पहले दिनयों की मुलित के सारे प्रयास किए गये। जैसे कि, प्राव्मम हुआ तह का बादित कर दिया गया। विद्याल की नियुत्तित नहीं हुमी जहीं तक सम्मद होगा लड़कियों ही रखी जायी। इसले वाद उन्हें लाइकेरी में काम दिये गये, उनको स्टेशन पर इनक्यायरिका में काम दिया गया। इसले तरह एक-एक करके दित्यों को सारे देश में इस तरह का बुकुण नहीं हुआ।

जबकि, हमारे देश में इन्दिरा गान्यों जेसी नेता हुई लेकिन दिख्यों की दशा में कोई मुझार नहीं हुआ आज आप देखते हैं टीक्कीण पर नंगा पांध कर देने से लिब्देशन हो जाएगा तो यह लिब्देशन नहीं है। यह पूँजीवाद से पिटी नती की ब्युक्त गुलागी हैं केते कि फॉसीवाद में पुँपटे वाली स्त्री बबुल गुजागों में फंसी हुई हैं। लिक्देशन तो तब होगा जब रिक्यों तास्त्रागी होंगी, आपके साथ काम करने की स्थिति में होंगी। ⁶⁸

इस तरह मार्कण्डेय ने स्त्री-मुक्ति को सर्वहारा की मुक्ति से जोड़कर देखा है, जो उनकी कालजबी कहानी "दूध और दवा" का प्रतिपाद विषय बनता है कि स्त्रियाँ और मजदूद अपने मार्किकों को बयों बोर्ड हुए हैं? लेकिन वहीं शिव प्रसाद शिंद सीमार द मोडवा की "सेकेण्ड रोक्ता" का वाषा—अबूत ज्ञान पिटारा लेकर कहते हैं कि दरी में वर्गमेद में नहीं करता। वे यह मूल जाती है कि "सेकेण्ड सेक्स" एक असिरतवादी नजरिए से लिखी गयी रचना है जो स्त्री समस्याओं को सर्वहारा की समस्याओं मंत्रीहरा की समस्याओं स अलग करके देखने की कोशिश करती है लेकिन कही भी वह वैज्ञानिक समाजवाद को नजर अन्दाज करके नहीं चलती।

सीमोन एक जगह मानती हैं कि मनुष्य जाति में स्त्री—पुरूष का दिकिटीकरण यास्तर में सिर्फ प्रजनन से सम्बन्धित मही होता। लेकिन पुत्र अपने असितस्वयदी आग्रह के चलते वे अपने को ही स्त्री—दासता का मूल कारण कहती हैं लेकिन सीमोन यह भी मानती हैं कि पितृसत्तात्मक सत्ताओं के विकास के साथ पुरूष अपनी संतर्ति के दिए अपने अधिकार का यावा करने को आतर हो ज्वा 100

पितृत्तालक शक्तियों का रिकास उपप्रादन के सामनों पर अधिकार और सम्पत्ति की अवधारणा से आराण नहीं। प्रजनन और सपरा—पोषण की की सामता, सम्पत्ति की अवधारणा के बात ही आर्ती हैं। स्त्री के ऊपर अधिकार और संस्थाण का दाता भी इसी के साथ हुआ तथा विवाह जैसी संस्था सामने आयी ताकि उस सम्पत्ति का जायक यारिस बुझा जा सके। स्त्री के स्ततन्त्र रहने से ऐसा करना असमाव होगा क्योंकि तब वह निरिष्टत करने का दावा सिर्फ स्त्री के पास ही एशा

आज भी अनेक जातियाँ ऐसी हैं जिसमें प्रवनन एवं बरण—पीषण के आधार पर ये कराई पुरसात्मक नहीं हुई हैं और, न ही दास्ता ररीकार की हैं बरिक द कम में स्वत्तर की हिस्सेवारी करती हैं और इसी के आधार पर वे पति को कभी भी छोड़कर दूसरे के पास करें जाने का अधिकार भी प्वती हैं। वहीं प्रजनन और नपण पीमण कोई बाधा नहीं उत्पन्न करता। इसके पीछे कारण है तो सिर्फ यही हिं छनके पास प्रतिक्षित सम्पत्ति या अवास सम्पत्ति के नाम पर खुक नहीं होता। उनकी जिल्दाी कम पर ही ठिके हैं जिसे बेक्कर से अपना परण—पीषण करती हैं इसमें पति की पूरिका यह ही तरहा मार्चन नहीं पदार्थी सिवाय साइक्लिंसा के।

तो. स्त्री मुनित की लड़ाई वैज्ञानिक समाजवाद की लड़ाई से अलग नहीं बहातें कि पुरुष प्रमुता भी साब में पराजित हो, यहीं यह अलग हो जाती है जहाँ उसे पुरुष प्रमुता से भी लड़ना पढ़ना है। एक गुलामी उसकी वह है जाड़ी उसे सम्पत्ति के अधिकार से येचित किया गया है. दूसरी गुलामी उसकी वह है जाहों वह पुरुषों के संख्या में रखी जाती है। मार्कव्येय ने "यूप और दवा" के माध्यम से रखी—गुलित को इन्हीं सन्दर्भों में स्थाकर सर्वावार की मुक्ति से जोज़ा है लेकिन वित्यस्थाद सिंह का दृष्टिकाँका संख्यानादी है जो वर्गमात भेद देखने के दुनकार करता है। दश्कासल यह दिन्दों के माध्यम से वर्गीय संस्थाना से भी दूनकार है क्योंकि अन्तराः वे प्रमुपरक या बुर्धानायी नैतिकता की की पंता में आते हैं।

3.6 वर्णगत चेतना

मार्कण्डेय का मानना है, कि हमारे यहाँ सामाजिक रूपान्तरण नहीं हुआ। पँजीवाद ने हमारे यहाँ सामन्तवाद को जिन्दा रखा और यही कारण है कि यहाँ वर्गीयचेतना का विकास नहीं हो पाया। इसलिए हमें सामाजिक सन्दर्भों को जांचने और वर्गीय चेताना को आधार प्रदान करने की जरूरत है। यह एक लेखकीय दाइत्व भी बनता है।⁵¹ जबकि शिव प्रसाद सिंह वर्गीय चेतना की कोई बात नहीं करते क्यूँकि जन्हें राजनीति या व्यवस्था के प्रति पक्षधर होना लेखकीय स्वतन्त्रता में हस्तक्षेप लगता है। लेकिन, तब उनका मानवतावाद तथा उनकी मनुष्यता की पुकार किस आधार पर टिकी है, समझ से परे है। क्योंकि उसके लिए एक राजनीतिक व्यवस्था की जरूरत होती जो समाज की आर्थिक संरचनाओं पर टिका होता है। केवल मानवतावाद फिर तो एक बोंग भए है। मानवतावाद अकेले में कोई व्यवस्था नहीं होती बल्कि वह राजनीतिक व्यवस्था द्वारा मौतिक जरूरतों के समायोजन से ही सम्भव होती है और यह तभी जाना जा सकता है जब ऐतिहासिक दृष्टि के साथ-साथ वर्गीय चेतना की भी परख हो लेकिन शिव प्रसाद सिंह पहले ही घोषित कर चुके हैं कि उनके लिए प्रतिबद्धता आस्था और आत्म विश्वास का प्रश्न है। इतना ही नहीं वे रंज खाते हैं कि कुछ ग्राम कहानियाँ राजनीतिक चश्में से देखी गयी हैं।⁵² यह सोच अन्ततः शिव प्रसाद सिंह को उसी जमात में खड़ी कर देती है जिसमें पूँजीवादी और प्रतिक्रियावादी साहित्य फलता फलता है।

कुँवर पाल सिंड लिखते हैं, यह मनुष्य से व्यक्तित, व्यक्तित से व्यक्तितायों और अहंवादी बनाने में निपुण हैं ा—यह विवारतात मानव समाज की वास्तविक समस्याओं से बयाना बाहती हैं। इसके लिए मनुष्य नदी का द्वीप है। यह निस्तर अकेता हैं। गीड़ उसे निमल जाती हैं। संगठन उसके व्यक्तित्व को नष्ट कर देता है। यह दृष्टि मनुष्य चिरोधी तथा अदिज्ञानिक है। मनुष्य का मून्यांकन स्तरक सामाधिक सम्बन्धों और वास्तिकताओं के बीच एखकर ही किया जा सकता है कि इसके अमाव में कोई भी रचनाकार न तो पतनशील अवस्थाओं को समझ पाता है और न ही, परिवर्तनकारी शिक्तियों को देख पाता है। शिवसमाद सिंह के साव्य भी यही दिक्कत है जिसके चलते उन्निकी स्तर्ति है। सच गया, तो तीर नहीं तो तुक्का।

ऐसे लोगों के पास न तो कोई कसीटी होती है न कोई विचारवादा। जबकि कोई सार्थक लेखन ऐसा नहीं होता जिसके पास जीवन और जगत की व्याख्या करने वाली कोई सामाजिक कसीटी और विचारवादा नहीं हुए लाहित्य का अपना वैचारिक पास होता है ⁴⁴ लेखिन शिकासाद सिंह प्रकारता से विदक्ते हैं और प्रतिबद्धता पर गुम्म भी होते हैं तो जरे राजनीति और व्यवस्था से अलग कर "आस्पा और आला विदास" के बन्द पर सुद्ध मानवता की खोज में लग जाते हैं जो अनततः सम्मानवादी और दीजीवादी में तिकियासक करीनीवादी शक्तियों को ही फायदा प्रश्नाता है।

शीतपुद्ध में पूरे बुर्जुआ तन्त्र ने प्रचारित करने का प्रयास किया कि साहित्य का विचार घारा से कोई सामन्य मही होता। जो साहित्य किया किया त्यारा पर आधारित होता है. यह साहित्य नहीं, प्रोगेजंड हो साहित्य का आवर्ष अस्पन्य उच्च होता है। यह जैसे और आधारिक्क मुन्तों की खोज करता है। उसका कार्य बाह्य संसाय का घित्रण नहीं बिल्क व्यक्ति के आनारिक संसार का प्रामाणिक मित्रण करना है। ⁶⁵ अतः इसके रिए जन्तों हो जाता है कि "मिजी अनुमय और भोगा हुआ सत्य" इसकी एकताड़ कसीटी मने म कि वस्तुतादी ऐतिहासिकता। ऐसे में यह वर्ग-संपर्ध एवं में केतन,

ऐरिहासिकता और वर्ग येतना का अगव ही है कि शिव प्रसाद सिंह के पास गीड़िकों और एंग्रेसितों को देने के लिए सिर्क सागुनुति, करूमा और दया है, न कि कोई व्यवस्था। गीड़िकों, उपेक्षितों और हालिए पर एजी जातियों पर सिंग प्रसाद सिंह की निगाह खूब अहती है लेकिन वैसे हो जैसे गान्यी का अस्तीद्वार, जिस्का समाधान वे आव्यासिक नैपिकता से हत करना गाहते हैं और शिव प्रसाद सिंह सहानुपूर्ति हारा। गाँची के पास आव्यासिक मानदतावाद है, तो शिव प्रसाद सिंह के पास अपने ढंग का मानवतायाद। और दोनों की खासियत यह है कि उसमें से ठोस आर्थिक भूगोल तथा भौतिक समाधान गायब एहता है।

इस अपने ढंग का ही नतीआ है कि "समाज के दिस्त, शोषित, गीड़ित वर्ग के प्रति सही दृष्टि जीवन से उद्दूष्त होती है, बिना विसी व्यवस्था के "सहानुपूर्ति" के साथ। इस "सही दृष्टि" की इसिश्री इसने से हो जाती है, कि गई, उनकी जिन्दगी स्की दास्त्रणम्य और व्यवायुक्त है। तिकेन इसके दिस् हो गया, जिसमी इस व्यव्धा का अन्त हो। शिव प्रसाद सिंह के लिए साहित्य का उद्देश्य यही तक सीमित है क्योंकि आने बढ़ने पर लेखकीय स्थान्यता तो खारों में पढ़ती ही है, विधारवार, राजनीतिक प्रवस्ता के प्रदेश का खतरा भी बढ़ जाता है पढ़ती ही है, विधारवार, राजनीतिक प्रवस्ता की प्रदेश का खतरा भी बढ़ जाता है पढ़ती हो है, विधारवार, राजनीतिक प्रवस्ता की प्रदेश का खतरा भी बढ़ जाता है पढ़ती हो है. विधारवार, राजनीतिक

उनका विश्वास है कि वर्ग चेतना से बड़ी निजी इकाई की चेतना है और इसी निजी इकाई में उनकी आस्था भी है। इसीलिए, वे खुद को फ्रेमक्चर की परम्परा से अदला पिंग्र प्रसादिवन परम्पता का लेखक मानते हैं ब्योकि प्रेमक्चर के सित्र वर्गमत चरित्र हैं। यही कारण है कि शिव प्रसाद सिंड की सही दृष्टि दिलतों और जंपेक्षितों के प्रति कल्ला। और दया में मनुष्यता का उपस्थापन इंडती है, न कि किसी व्यवस्था मै, सजनीति में या फिर वर्ग-संखंचें के इतिहास में।

3.7 जातीयता

शिव प्रसाद सिंह लिखते हैं, "जातीच चाहियाँ का अर्थ है, किसी देश का यह साहिरत, जो असती अर्थों में यहाँ का साहिरत कहा जा सके, जिसमें पत देश की जमता के दुख, संघई, हच्छाओं, आकांक्राओं को अंकित करने का प्रसान किया गया हो, दहीं की चांक्त्विक विश्वत्स को समझते हुए समाज और जीवन में संघंदरत स्वस्थ और विकाससील तत्यों को प्रेरित किया जाता हो, मनुष्य के बाहरी और भीतरों जीवन में पड़ने वाले माना प्रकार के प्रमाद का सही विश्लेषण किया गया हो। ऐसे साहित्य को हम जस देश का साहित्य कहते हैं। इसी प्रकार का साहित्य किसी देश की जनता का साहित्य किसी होगी हैं"।" पहली बात यह कि साहित्य को सभाज का आइना कहा जाता है और परिदेश का प्रमाव उस पर पड़ता है ऐसे में प्रत्येक देश का साहित्य उदस्की जनता के मुख—दुःब से ही जुड़ा होगा और सांस्कृतिक विश्वस से अलग नहीं होगा क्यूंकि व्यक्त स्वयं उसी का अंग होता है और उसे आगे बढ़ाता है। तेतिक, गौरततब है कि यह सांस्कृतिक विश्वस कोई शास्त्रता किथान नहीं होता बिक वह खुद समय के साथ नया होता रहता है तथा विकासमान तत्वों को ग्रहण कस्ता रहता है। तो, हर देश का साहित्य, उस देश का जातीय साहित्य ही होता है ऐसे में विश्व प्रसाद सिंह का कहना है कि खुछ शहरी कथाएं जातीय साहित्य के अत्वर्गत मही जाती, एक अदिदेकपूर्ण स्वयं और दृष्टि की तरफ इशास करती है। इससे यही मिद्ध होता है कि शिष्ट प्रसाद सिंह वस्तती शहरों की प्रवृत्ति और प्रवृत्ति को पकड़ने में विश्वस है और जातीयता को अतीविकता की तरफ मेरव तेते हैं।

शहरी कथाओं में चित्रिता नारियों का विस्तेषणं करते हुए ये उन कहानियों को जातीय साहित्य का कर्मक और कमारतीय तक करार देते हैं।⁸ इससे उनकी भारतीयता सम्बन्धी दृष्टि साक होती है जो देशी ही भारतीयता के खाने में बैचरी है चर्चों हिन्दुरवाची भारतीयता रहती है।

इसी क्रम में ये कहते हैं कि हमारे नगरों के जीवन में सामाजिक और सांस्कृतिक संधर्ष जिताना जीव है, उतना कमी गांवों में नहीं है जनकि उसी दौर में लिखी गयी एमउएनाठ श्रीनिवास और बेसी की पुस्तक, "आधुनिक मारत में सामाजिक मिरातंन" तथा "जावियों की आर्थिक परिधि" खुक दूसरा है तथ्य सामने रखती हैं और खुद दिवासमाद सिंह को कहानियों (खैर पीयत कभी न डोसे, किसकी पीजे) में यह बात उनस्ती हैं। सामाजिक और सांस्कृतिक संधर्ष कभी न रूकने वाली प्रक्रिया है, जिसका इतिहास वर्ग-संघर्षों के इतिहास के लाख ही जुड़ा हुआ है तथा निरन्तर गतिसील रहा है। यह कोई गांव और नगर की बात 'नहीं हैं बिलक यह प्रत्येक दुम से जुड़ी हुई बात है जिसकी प्रक्रियानि कमी सामाजय-महापारत में सुनायी पढ़त हैं, कभी जातक व पुराण कथाओं में और हमारा मिलिस-साहित्य तो उसी गूँज के बीच अलख जानों का नाम ही है। ऐसे में शिव प्रसाद सिंह का जातीता सम्बन्धी

दृष्टिकोण और सामाजिक—सांस्कृतिक संघर्षों का विभाजन उस "अपने ढंग की सही दृष्टि" को ही आगे बढ़ाता है जो पीछे हम इसी अध्याय में देख आए हैं।

3.8 परम्परा और आधुनिकता

शिव प्रसाद सिंह का परम्परा सम्बन्धी सुष्टिकोण तो बहुत कुछ स्यष्ट हो चुका है और को शेष बचता है उनकी कहानियों स्पष्ट कर देती हैं। जिससे शास्त्रत निरंकता और मूल्यों की ही प्रधानता है। इसे आगे के अध्याव में स्पष्टता एवं विस्तार मिलेगा।

आधुनिकता के सम्बन्ध में रिव प्रसाद सिंह ने "धारा" काशी की पूष्णभूमि में कुछ प्रणास जाता है. "काशुनिक संस्कृति की धारा के बीच कुछ मंदे द्वीप है जो उसमें मूरी तरह गुल मिल नहीं सकी। संघर्ष जारी है। आदिम जीवन के संस्कारों को उनारी आधुनिक सम्बन्ध तो है। है। यहां में जाईन के अपनार तो के उनारी आधुनिक सम्बन्ध तो में इसका समर्थक हैं। मैं आधुनिक जीवन की प्रमित और मिश्र्योन्मुखी महाराजा में आत्था रखता हैं, पर धारा में बहुने या बहा लिए जाने का वर्ष भी स्तमहाना पाहता हूँ। "के अब हस आधुनिक जीवन के रवका में अनगर देखें तो कर्म अग्राज्य जी स्तमहाज जी का वर्ष भी स्तमहाज जा अवाज जी से आधुनिक का किसी कियास्थाय से ताल्लुक नहीं रखती। बहिक, वह मानच के लिए आधुनिकता किसी विचारधाय से ताल्लुक नहीं रखती। बहिक, वह मानच के लिए आकर्षण और उपलब्धि है। जैसे, ये नवी चीजों है, जिसके आने से समय आधुनिक को गया। अब इसमें यह बात समझ से परे हैं कि साझी, ब्र्जाचक का आकर्षण नया है या नीकरी की जलतिबा। बाति इसके पहले ये सब आदमी की जलता से। सुद्धी हुई मही सी।

शिव प्रसाद सिंह के अनोखें दुग्टिकोणों का यह अगला पड़ात है, जो एक अन्धी गली का निर्माण करता है। एक ऐसी खोड जिसमें जाने के पदबिन्ह तो हो लेकिन वापसी के नहीं। और, ऐसा इसलिए होता है कि शिवप्रसाद सिंह के पास कोई दिचारचारा नहीं है अगर है तो "आखा और आत्विस्थास" जैसी अनूर्त धारणारं तथा सहानुभूति जैसी खालिस भावनाएं। इन्हीं अन्तरालों में वे जातीयता, नारी, परम्परा, आधुनिकता, सामाजिक-सांस्कृतिक संघर्षों को जाँचते परखते हैं।

उनकी जातीयता या मारतीयता सम्बन्धी सोच बिलकुल उसी गुहाने पर पहुँचती हैं जहीं गारतीय संस्कृति को फंसीवादियों ने से जाकर फंझा है। यही नहीं से जब नारी सान्यन्त्री विद्याल को फंसीवादियों ने से जाकर फंझा है। यही नहीं से जब नारी सान्यन्त्री विद्याल को नारियों, गारियों हैं प्राप्त नहीं होता, उनकी कोई एप्पप्त नहीं होती। यहीं नहीं नारी संबन्धी उनको नीरिकता प्रमुखाती नैतिकता से बिलकुल निम्न नहीं। 'मारतीय गारी के कम में से सामनावादी सुद्धता का ही एक कप प्रस्तुत करते हैं जिसमें से पंजाबी, दकनी तथा पूर्वांचर की तिवसों के कर गावब रहते हैं। यही नहीं दे नारियों के कम में गैर प्रमु पर्ग की नारियों से भी अपिरियत हैं, उनकी चेदाना के रहका से आपिरियत हैं जाकी हमारी होन्यों को क्या में ही ''दगायण'' से लेकर पंजियत्वालक का लाय स्वाचाल करती हैं को अपिरियत हैं जाकी हमारी हम्मी साहित्य में ही ''दगायण'' से लेकर पंजियत्वालक का लाय सूरवास को नारियां उस चेदना का प्रतिनिधित्व करती हैं को अपिरियत से जाही हमें हमारी का चेदना का प्रतिनिधित्व करती हैं को अपिरियत से जाही की निर्मा का प्रतिनिधित्व करती हैं को अपिरियत से जाही हमारी साहित्य में ही ''दगायण'' से लेकर पंजियत्वालक का लाय सूरवास को नारियां उस चेदना का प्रतिनिधित्व करती हैं को अपिरियत से जाही हमें हमारी हमारी का स्वाचाल हमारी की का हमारी हमारी का स्वच्छा से जाही हमारी हमारी स्वच्यालक हमारी हमारी

ध्यान देने वाली बात है कि हमारे चिंता साहित्य में नारी सम्बन्धी दो परम्परायें
मिलती हैं। सीता अगर अनुस्तावक परोपणीवी पुत्र संस्कृति से जुड़ी हैं. तो रखा
जस्तावक एवं सहजीवी कृषक-भिगक संस्कृति हो। सीता का वर्ग धम के धर्म से अलग
स्वित्त स्वाद स्वाद

शिव प्रसाद सिंह प्रतिबद्धता से इनकार करते हैं तो किसी भी बाद से मुख्त। आंचतिक भी नहीं होगा साहते। असितावाद भी फर्ट नहीं भागा। माम्मीवाद कोई हरू नहीं, बैजानिक समाजवाद रहस्य है। गूँजीवाद से किकारत है. सामन्तावाद रुकिय है। इस रुक्त से विश्व प्रसाद सिंह की "अपने कंग की साही दृष्टि" बेसतरल, बेरासरीम, फालतू टबलती रहती है, कहीं नहीं पहुंच पाती। चलके पास न कोई राह है, न मंजित। न जीत, न जीश। उनके पास, न लड़ने कां माददा है न हारने का गौरव। किर भी, वे लड़ते हैं एक ऐसी लड़ाई, जिसमें न मारने वाले को पता शहता है कि वह कर्युं मार रहा है, न मरने वाले को पता रहता है, कि वह क्यें मर रहा है।

जबिक, कम्यूनिस्ट समाज (वैज्ञानिक समाजवाद) वह समाज है, जिसमें सभी समाग होते हैं। यहाँ भी गैर-बराबरी होती है लेकिन यह गैर-बराबरी उच्चतर सामाजिक आदर्शों पर आधाज को देगा और प्रत्येक आदर्शी है, कि प्रत्येक आदमी अपनी योग्याता के अनुसार समाज को देगा और प्रत्येक आदमी को समाज उसकी जरूरत के जन्तार देगा। व्यक्ति और समाज के बीच इससे सुन्दर और सन्तुत्यित रिश्ते की

कम्यून एक जीवन शैली है, सामाजिक, राजनीतिक संगठन का एक तरीका है। यही एक मात्र विचारधार्थ है जो कोई बुदिमान व्यक्ति अपना सकता है तथा कम्यूनिज को छोड़कर मृत्युय की मुक्ति का कोई और मार्ग नहीं है। गार्कण्डेय की दृष्टि उत्तरीतर इसी दिशा में साफ होती चलती है वरना यह आकस्मिक गहीं कि उनको कहानियों पूँजीवारी व्यवस्था के प्रतिषक्ष का निर्माण करती हैं तथा साथ ही तेलगाना के किसान आन्दोलन और नक्सलबाढ़ी किसान आन्दोलन के बीच की रचनालक कड़ी भी बनती है।

टिप्पणी

- "नयी कविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबंध" मुक्तिबोध, पृ० ष्ट
- 2. "मनोविश्लेषण"- सिग्मंड फायड, पु० ३४४
- "आधुनिक भारत" सुमित सरकार, पृ० 386
- 4. वही, पृ0 384
- वही.
- 6. वहीं, पु0 385
- 7. "कहानी : नई कहानी" नामवर सिंह, पु0 16
- "दस प्रतिनिध कहानियाँ" शिव प्रसाद सिंह, पृ0 13
- 9. वही,
- 10. "साहित्य और यथार्थ", पृ० 19
- 11. अमरकान्त, कहानी की वर्णमाला, पुठ 65
- 12. वही, पुठ 19
- 13. वही. प0 62
- मृदुला गर्ग, "हिन्दी साहित्य, सामाजिक स्वीकृति का संकट", राष्ट्रीय—सहारा (हस्तक्षेप), शनिवार, 20 जुन, 1998
 - अब्दल बिरिमल्लाह, "कहानी की वर्णमाला", प0 21
 - 16. "कहानी की वर्णमाला"-राजेन्द्र अरूण (सं०), पृ० 19
- 17. काशीनाथ सिंह. कहानी की वर्णमाला, पुठ 76
- 18. "साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद"-कुँवर पाल सिंह (सं०), पृ० 81
 - 19. वहीं, पु0 164
- 20. राम विलास शर्मा, वही, प0 135-36
- "कथाकार : शिव प्रसाद सिंह" डाo कामेश्वर प्रसाद सिंह, पृo 11
- २२ वरी.
 - 'आज की हिन्दी कहानी : प्रगति और परिमिति' (संकलित), "नई कहानी : सन्दर्भ और प्रकृति"—डा० देवी शंकर अवस्थी।
 - मार्कण्डेय के साथ व्यक्तिगत बातचीत ।

- "साहित्य और यथार्थ"—हावर्ड फास्ट, पृ0 92
- 26. "शिव प्रसाद सिंह का कथा-साहित्य"-डॉ० सत्यदेव त्रिपाठी, पृ० 124
- वही, पृ० 126
 "साहित्य और यथार्थ", पृ० 92–93
- 29. "कहानी की वर्णमाला"-राजेन्द्र अरूण प0 84
- "कथाकार : शिव प्रसाद सिंह" डॉ० कामेश्वर प्रसाद सिंह, प० 20
- 31. "शिव प्रसाद सिंह का कथा—साहित्य" डॉ० सत्यदेव त्रिपाठी, पृ० 126
- 32. "दस प्रतिनिधि कहानियाँ"–शिव प्रसाद सिंह (मेरी जबाब देही)।
- 33. वही.
- 34. वही
- "साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद"—कुँवर पाल सिंह (सं0) पृ0 110
- फेडिएक एंगेल्स, वही, पृ० 60
- 37. वही, पृ0 59
 - "दस प्रतिनिधि कहानियाँ"—शिव प्रसाद सिंह (मेरी जबाब देही)।
 - 39. मार्कण्डेय के साथ व्यक्तिगत बातचीत।
 - 40. "कथाकार : शिव प्रसाद सिंह" डॉ० कामेश्वर प्रसाद सिंह, ५० 12
- 41. वही, पु0 49
 - 42. वही, पु0 20
 - 'आज की हिन्दी-कहानी प्रगति और पिरिमिति' (संकलित), ''नई कहानी : सन्दर्भ और प्रकृति''—डा० देवी शंकर अवरधी।
 - "द सेकण्ड सेक्स" सीमोनद बोखवा (अनुवाद, स्त्री खपेक्षिता प्रभा खेतान)
 पृ0 227
 - 45. "कहानी की बात", पृ0 39
 - 46. वहीं, प्र0 38
 - 47. वही, पु0 43
- 48 मार्कण्डेय के साथ व्यक्तिगत बातचीत।

- 49. "हम कह सकते हैं, कि दूसरे प्राणियों की तुलना में मनुष्य-जाति में स्त्री-पुरुष का विशिष्टीकरण वास्तव में रिपर्ड प्रजनन से संबंधित नहीं होता। पुरुष यौन-स्थिति को एक विशिष्टता प्रदान करता है और अपनी यौन-कियाओं की मध्यस्थता हाया एक मूल्य प्रकेषित करता है।" स्त्री उपिशिता (र सेकंड सेक्स-किन्ती अनुवाद)-प्रमा खेलान पुछ 32
- 50. यही, पृ0 32

जबकि इसी पुस्तक में वे लिखती हैं "औरत शक्ति-साम्मन होती हुई भी फर्यरा थी, जसमें प्रजनन की क्षमता थी। यह क्षमता पुरुष के पास नहीं थी। औरत की यही विशेषता ज्याकी दासता का मूल कारण भी बनी।" यही, दूठ हैंठ

- 61 मार्कण्डेय के साथ व्यक्तिगत बातचीत ।
- 52 "शिव प्रसाद सिंह का कथा-साहित्य"-डा० सत्यदेव त्रिपाठी, पृ० 54
- 53 "साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद"- कुँवरपाल सिंह (सं0) पु0 152
- 54 वही. प0 138
- 55 वहीं, प0 139
- 56 "कथाकार : शिव प्रसाद सिंह"- डा० कामेश्वर प्रसाद सिंह, ५० ४९
- 57 'आज की हिन्दी—कहानी : प्रगति और परिमिति' (संकलन), "नई कहानी : सन्दर्भ और प्रकृति" — ভাo देवी शंकर अवस्थी।
- 58 वही
- 59 "ट्रस प्रतिनिध कहानियाँ : शिव प्रसाद सिंह (मेरी जबाब देही)।
- 60 वही
- ६१ वही
- 62 राजकिशोर, राष्ट्रीय सहारा में प्रस्तुत कालम "स्वकीय"।
- 63 वही



कथ्य का तुलनात्मक मूल्यांकन

कथ्य यानि कहानी जो कहती या बयान करती है तथ्य जिसकों ऊपर कथानक का विकास होता है। जैसे, कि ईंछ एम्फ ऑस्टर्र कहता है, घटनाक्रम के व्यवस्थित कृतांत को कहानी कहते हैं। यह घटनाक्रम कथ्य की ही वृत्तियाद पर अपना ताना-चाना बुनाता है और कथानक को आने बढ़ाता है। कथानक, जैसा कि ऑस्ट्र कहता है, मी घटना-कम का विरूच है तेकिन यहाँ कारणव्य पर अधिक बत्त होता है। राजा गर गया और तदुरसंत शोक से रानी गर मयी एक कहानी है। त्यांता मान्या पखते हुए कारण-कार्य की योजना यानि, प्रस्तों और विद्यासाओं का क्रम लेकिन पाना-चार्नी का मरना जिस चंदरय को लेकर कहानी का विषय बनती है, दहाँ चसका कथ्य होता है।

कथाकार का पहला काम यह चरेरच होता है जिससे प्रमावित होकर वह विषयों का चुनाद करता है तत्त्रस्थात उसे एक वैचारिक पृष्कपूरि प्रदान करता है क्वेंकि जब तक सामने कोई चरेरच नहीं होगा तब तक इसका पता नहीं चल पाएगा कि किन विशेषताओं की और प्रतिनिधित तत्त्व के कम में संकेत किया जाया । यह तब भी था जब में कि एवं रूप कथाएं रथी जाती थीं क्योंकि कहानी कोई नई चीव नहीं है मेरिक आदिन कालीन है। उसका प्रारम्भ पठन-पाठन की खोज से पूर्ण साहिय के उदाग से जब इसा है और हमारी जादिन प्रतिन को वह अधील करती है।

लेकिन अब कहानी चाकि सम्पूर्ण साहित्य सिर्फ मनोरंजन और उपयेश की चीज महीं है बरिक्ट प्रतिरोध की आवाज तथा सुपदर और मानवीय गरिया से पुत्रत जीवन के एक में संदर्भ का एक जिएना ने नुकी है। ऐसे में एक वृत्तरत उदेश्य एवं दिवासाय के प्रति समर्थण युक्ता लाजिनी है। कहानी के सम्बन्ध में एसछ अन्तानोछ रिख्ता है, "विधार और चरित्र को एकाल कर देना उतना कठिन नहीं है, जितना यह यहती बार देवाने में जान पहता है। आबिद वे विचार, जिनक बदद लेकाक के सरित्रक में होता है, सूच्य में रीचा नहीं होते। वे उत्तरके चारों और के शब्धार्य से उत्पन्न होते हैं। एक विशिष्ट जीवन घटनाओं का अध्ययन, इन घटनाओं एर मनन, विचार के अनुरूप व्यक्तित्व की उत्पत्ति और फिर किसी सन्पूर्ण में उस विचार की अवतारणा।"

इस 'सम्पूर्ण' को मार्क्स स्पष्ट कर चुका है, कि कला और साहित्य दगों के बीच विचारपारात्मक संघर्ष में महत्वपूर्ण अरह है। यह खासकों की शावित को मजबूत बना सकती है, तो उसकों जड़ें भी खोर सकती है। यदि यह वर्ग उत्पोड़न की रक्षा का काम दे सकती है तो इसके विचरीत अगजीयी जन साधारण की भी दिक्षा और उनकी संपत्ता के विकास में ग्रेम भी दे सकती है। उन्हें तथा अपने उत्पीड़कों पर विजय के समीम भी पहुँचा सकती है।

आधुनिक कथा-साहित्य, पृष्ठि कूँजीवाद का जाय है, अतः यह जरूरी हो जाता है, कि उस प्रेपाय के विरुद्ध एक प्रतिष्य का निर्माण हो। वर्षुक्ति, इस बात से इम लीख नहीं हम स्वत्य हैं कि उस प्रेपाय के विश्वास के विश्वास हो हम तो कि तहत होता है। जिस बात को देगम्पण्य ने गोधान में उठावा, पवानन्ता के बाद यह बदल नहीं गया वर्षुक्ति कूँजीवाद नमें लोजसानिक मुखीटों के साथ और भी भारक होने जा एका था। विरुद्धने उन्हें पहचाना उसने कच्छा-साहित्य में बुस्तर उदेश्यों एवं विधायस्था का वर्षी विकास प्रसुत किया जो सदस्य जोस ने अपना निर्माण का वर्षी विकास प्रसुत किया जो सदस्य कावस और गोधाँ के इन कथाने में मोक्य आया था।

"आज मानव हमारी समाज व्यवस्था से भरुशराकर वह जाने के साथ घररान होंने वाली माझ वस्तुमत विमीतिकाओं के विवताफ, तानावाड़ी के विवताफ, युद्ध के विवताफ, मांगिन के प्रमुख के विवताफ तकने पर बाध्य है। साथ ही उसे अपने मारित्यक के अन्यद इन सब चीजों के मानानत प्रतिविद के विवताफ भी लड़ना है। उसे लड़ना है पुनिया को बदलने के लिए, सम्बता को बचाने के लिए और साथ ही उसे नामन आला में पूंजीवादी अस्तजकता को खल्म करने के लिए भी लड़ना है।" (राटकफावस : 'उपन्यास और जीवन' पू. 101)"

"एक ऐसी दुनिया के लिए जिसमें सारी विश्ववार्य मानव और पीजों के स्थानित्व के संधार्य में उत्पारण होती हैं और जार्ही 'मुक्ति संधाम' के गारे के ठाइत जनसर दूसरों के अम का शोषण करने के जिलिकार' में विस्तार करने के लिए संधर्य किया जाता है, जासती बात प्रतिधार्यमें जब हैं।" इसे स्पष्ट करते हुए गोकीं लिखता है -

"मैंने देखी अन्ताहीन अस्तव्यस्तता, अनागनत और सरासर बेमेल, छोटे-बड़े विशेषों का उबाल और उफान, जिनके मेल से एक मयानक त्रास कामेडी जन्म ते रही थी, जिसमें सम्पत्ति के मालिक की लोलपता मुख्य मामका अदा कर रही थी।"

अब उस गुरुत्तर उद्देश्य और विधारवादा को स्थय करना आसान हो गया. जो किसी कारानी के कथ्य के निर्माण ने महत्त्वपूर्ण मुलिक निभाता है। कारानी अब केवल महत्त्व केवल नहीं महत्त्वपूर्ण मुलिक निभाता है। कारानी अब केवल माजानन के लिए अस्वीकृत चान्बुलिपियों के लेखकों के बारे में लिखती हैं. उपने लेखना को आमा तो होती हैं जिन्दी जिसके पास महत्वपूर्ण कथ्य के माम पर खुछ भी नहीं होता।" यानि जिसके पास कहने के लिए खुछ नहीं होता। यह, 'कहने के लिए खुछ नहीं होता। यह, 'कहने के लिए खुछ नहीं होता।" यानि जिसके पास कहने के लिए खुछ नहीं होता। यह, 'कहने के लिए खुछ नहीं होता। यह, 'कहने के लिए खुछ नहीं होता।" वहां एक चैन्सवेविव की नजर में 'केन्दीय विधार की तीम प्रतिक्रिया" है। कथ्य के मूल में होता है, जो एक छदेश्य और विधारवात्त के साथ किसी कारानी का निर्माण करता है।

4.1 प्रतिरोध की चेतना

मार्वाण्डेय अपनी 'सम्पूर्ण कहानियाँ की शूनिका में तिबक्ती हैं, "आजादी के बाद व्यक्तिसार कित्र में पूँजी का तेजी से जमाद हुआ। पूँजीपतियों ने जमीन्दारों के सहयोग से धीरे—धीर सत्ता को अपने वस में कर तिव्या — जनता के सोधने—विधारों के देश का जित्यमन करने की शस्ति पूँजीशादों में आपनी संस्कृति के क्षेत्र को इस तरह कार्य तहा कर दिया गया कि शसे—दूरे की पहचान तुत्त होने लगी। चंधर्यशील मनुष्य की अस्मिता से जुड़ी हुई रचनाशीलता के सामने जीवन—प्रत्य का प्ररंग उठ जड़ा हुआ।"

इसी क्रम में उनकी तीन कहानियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं. 'दूप और ययां,' मधुएए के तीवान का एक कोना तबा विधा सैनी। इन कहानियों में पूँजीवादी धेयश तथा 1962 के बाद आए भारतीय व्यवंतन्त्र के परिवर्तन्त्र में नीवा ननुष्य की सामाजिक—सांकृतिक संघाँ का स्वरूप उपर कर सामाजिक—सांकृतिक पर्यां का

4.1 (i) दूध और दवा

ऋषिकर मुखर्जी की फिल्म 'आनन्य' में खेंक्टर बना अभितान बच्चन झूगी-झोपड़ी यातों के बीच काम करते हुए कहता है. दवा से रोगों का इलाज हो सकता है. मूख और गरींबे का नहीं। इनका रोग इनका नेपी बनुवाने पर पढ़ी जिन्दिमियों हैं वहीं इसी सच्यता के एक छोर पर निम्मानव्य वर्ग- म्वव्यर्ग भी एडता है जिन्दिमियों हैं वहीं इसी सच्यता के एक छोर पर निम्मानव्य वर्ग- म्वव्यर्ग भी एडता है जिन्दिमियों जा जरूरत होती है चूथ और रदा। इसी में फैंसी एडती है यो उत्पादक श्रमिक शक्तियों, रश्नी और मजदूर। "मैं समझ नहीं पाता कि तिनयों और मजदूर माहिकों को क्यों ओई हुए हैं, महजू इसनै

सी बात के लिए, या मुन्नी की आँखों के मींड़े की दवा या उसके दूध के लिए!"

दूध और स्त्री की जरूरत कमर के नीचे नंगी, खुली मैं इस असामयिक मृत्यु से बचना चाहता हूँ, पर कोई वारा नहीं। मुन्नी की मौं के जीने का यही सहारा

है और भेरे पास उन मृत्यु की घाटियों के सूनेपन को दूर करने का सही उपाय।" (वध और दवा)

'साहता मुझे मकड़ी के ननहें तार की रमृति किर हो जाती है और मैं विस्तर छोड़कर उठ खड़ा होता हैं, कहीं जाला किर न तनने लगे। मुन्नी की माँ ऐसे ही समय आ जाती है।'

(दूध और दवा)

सीमोनवरबोच्या लिखती हैं, 'रिज़्यों यो तरीकों के बीच अपनी पसन्द चुनती हैं।
एक के अनुसार स्त्री अपनी किशोशवस्था की स्वतन्त्रता को ज्यों का रवो 'रखना चारती
हैं और दूसरे में स्त्री दिवजुल पुरुष की हो जाती हैं और बब्बों को पुरुष के उपन उपका मुख्य कार्य हो जाता है। स्वामाविक रि-क्रिया में स्त्री पुरुष के उपर अदालम्बत रस्तरी है!... सम्मोन को एक 'संवा-रूप' दिया गया है!.. संवा करना वस्तुतः अपने को किसी समाणि के हाम चींप देना है... मालिक के रूप में व्यवहार करना पुरुष के लिए वर्जित नहीं हैं।"

इसी तरह उत्पादन में मजदूर अपना श्रम देकर उत्पादक पूँजीवादी शक्तियों को अपना मालिक बना देता है यद्यपि कि यहाँ वह अपना श्रम बेंचता है और उत्पादक पूँजीवादी शक्तियाँ उसका भाव राय करती हैं। उनके लिए यह बाजारू रिश्ता है जिसे यह खरीर कर मूख्य युका देता है लेकिन मजदूर के लिए वह मालिक बन जाता हैं और यह खुद उसकी पूँजी बढ़ाकर भी दास बन जाता है। और, अपनी किस्मत उसे जीय देता है।

लेकिन इसका दूसरा पहलू पूँजीवादी गैविकता में किया है."पर क्यों नहीं पढ़कोगा, व्यों उसके लांसे से सेस पर-जीवन नहीं पट जाएगा? इसलिए न कि मैं लिखूंगा और लिखने से पैसे मिलेंगे और पैसे उसे उसे करने रहेंगे। वह यही हों कहती हैं कि पैसा दिल को ज्या और सर्वेर को गरन रखने की अनुगुत दसा है.."

(दूध और दवा)

मार्क्स इसे 'जनुत्पादक अगिक' की श्रेणी में रखता है व्यूष्टिक वह अपना लेख अपने रवर्य के कारण बेचता है लेखिन जब यह प्रकाशक के निर्देशानुतार पुरतकों गदरा है, तो वह 'जरतादक' अगिक की श्रेणी में आ जाता है क्योंकि 'उसका जरायदन प्रारम्भ से ही पूँजी के ज्योग रहता है और यह फेयल जस पूँजी को बढ़ाने के ज्येस्य से ही अगिरण्ड में आगा है।"

अतः यह कंवल रिनयों और नजदूरों को मालिकों से मुक्ति का सवाल नहीं है जहाँ सब कुछ के बावजूद दूव और दवा जैसी आन जरूरतें कठिन हो जाती हैं बहिक यह बाजार युग में आन आन आदधी के संपत्तों से जुड़ी रचनात्मकता' की मुक्ति का भी सवाल है। 'दूध और दवा' पूँजीवारी औद्योगिक सम्प्रता से पिये आन आदमी के समस्याओं को कई छोरों से छूती कहानी है। यही उसका मूल स्वर है जहाँ बात जबकों मुक्ति से जुड़ी है। स्त्री और मजदूर तथा उसके बारे में सोबारी रचनात्मकता की मिति

"... आखिर इन दोनों को हरदन हिकावरों क्यों रहती हैं। क्यों इन दोनों के सीने में खारे पानी का इतना विश्वाल समुद्र काशवा रहता है, मृत्यु की आदियी कराह की तरह इस समुद्र की तरहे चीड़ती है, पर किसी खोखले आप की तरह मिध्या बनकर दिखर जाती हैं। मैं इन विनाहकारी लहतें को दुनिया को निगल जाते देखने के लिए व्याखुल हो चठता हैं।"

(दूध और दवा)

यह लहरें कहीं और से नहीं बढ़िक सर्वहारा की मुक्ति—कामना से उठी हैं। जिससे मानवता की मुक्ति के साथ निम्न कथ वर्ग की मुक्ति भी जुड़ी है जैसा कि मार्क्स कहता है, कि उनका हित, सर्वहारा के हितों से जुड़ जाने में ही है।

लेकिन स्त्री-मुक्ति, सर्वहारा की मुक्ति से भी आगे तरक जाती है क्योंकि समाजवादी समाज की ब्यानमा हो जाने से उसे केबल सामाजिक मुक्ति ही दिल तकती है, जबकि उसकी पुरूष से मुक्ति का सवात पूरी तरह से नहीं सुरक्तता। जिस तकती है, जबकि उसकी पुरूष से पोड़ेर सर्वहारा की संज्ञा दी है क्यांति वह घर में भी पति द्वारा सांगित है। और एंमेल्स इसके हिए जो समाजवादी समाजान प्रस्तुत करते हैं अर्थात परिवार को व्यवस्था को मिटा देना, जस एर सीमोन च बोज्या सहानति नहीं एवती और लिखती है, परिवार की व्यवस्था की समाचित के बाद भी औरत की मुक्ति सम्माज नहीं हैं " क्योंकि गणवाजिक समाजवाद में जाही वर्गमेद मिटाया जा सका, वैद्यारिक मीति का प्रस्त क्या व्यवस्था की समाचित के बाद भी औरत की मुक्ति सम्माज नहीं हैं " क्योंकि गणवाजिक समाजवाद में जाही वर्गमेद मिटाया जा सका, वैद्यारिक मीति का प्रस्त क्येया महत्व रहेगा के बेबल एक उपलब्ध कर का हर से साथ की स्वार्थ के स्वार्थ के उसका एक उपलब्ध कर साथ है। "

ध्यान देने वाली बात है कि जीनोन ने स्त्री पक्ष को अस्तित्ववादी इंग से रखा है, जो किसी ध्यवस्था का नाम नहीं और यहीं 'दूध और दखा' में दिखादा गया है जहाँ अस्तित्तवादी चेतना होते हुए भी स्त्री—पुरुष सम्बन्धों की बुर्जुंआ नीति को चुनीदी दी गरित

'पुनने घर को इसलिए स्वर्ग बना रखा है कि तुम्तारी बीबी तुम्तरी कगाई खाती है और एक खरोदे हुए यास से भी बदलर बंग से तुम्बरी सेवा करती है। तुम्हें आग यह पता तम जाय कि वह तुम्हें नहीं किसी और आहती है, तो तुम हवा में नजर आते हो क्योंकि तम्में अपने से ज्यादा अपने पैसी एर पनेश्सा है।'

(दूध और दवा)

पूँजीवादी समाज में औरत एक चीज बनकर रह जाती है। बुर्जुठा मूल्य एसे पालतू बना देते हैं जाहीं चैचा दिल को ठंडा जीर करीर को गरना रखने को अपगुत दवा हैं लेकिन उसका प्रतिच्या मी है जो उसके तिए मोटर, बैंगले और सुख रों अनेक कोटियों के बीच जगह उतासने का कान करता है। दरजसत, कहानी सामती संस्कारों एवं बुर्जुआ यान्यताओं की सालीब पर टेंगे लहूलुहान सामाजिक संस्थाओं (परिवार विवाह) का सच बयान करती है जहाँ

.... पख्यर का एक बहुत बड़ा ढेर है और लोग औंसे मूँद कर पख्यर मारते हैं... लोग पूल बात रहे हैं मान्यताओं पर... आदमी को बार-बार की मोधी-किछड़ी को दोतों से गोंच-गोंच कर फंक रहे हैं... लोग गंगी औरत के कोमल श्वरीर को खुरदारे जूट के रस्तों से जककृत्य बींच रहे हैं... शिक्ष एक लावारी का आरोप..... आदमी गहीं, दूटा हुआ, एनाम खंबरर...'

(वूध और दवा)

यह जर्जिरत हो चुकी व्यवस्था है, जहाँ औरत या तो बच्चे पैदा करने की मगीन है (सन्मतित का वारिस) या फिर विद्यापत है. यह मानवीय रिस्तों को व्यत्य कर देती है, यह अजनवीपन को बहुगा देती है, जिरासे स्त्री—पुक्त सम्मन्य सबसे पहले प्रमावित होता है, यह इर बीज का मूख्य तय कर देती है, जहीं अगर आप दिक नहीं सकतों तो बेकार है, इसलिए न कि नी लिखूँगा और रिस्त को उपका और सरीर को गत्म उपका है। बहुत हो ही कि पैसा दिस को उपका और सरीर को गत्म रिस्त को उपका और सरीर को गत्म रिस्त के अपना और सरीर को गत्म रिस्त के अपना की अस्तुत दवा है। वहती है कि पैसा दिस को उपका और सरीर को गत्म रिस्त के उपका करते हैं। यह की वी गत्म विकास के स्त्री के साम हो जाती है। स्त्री की अस्त के अस्त के स्त्री के स्त्री का स्त्री की कामनाओं को संतुष्ट करते हैं। घर की साम स्वन्य स्थानों का स्त्री का स्त्री की की स्त्री कर की साम स्वन्य की अस्ति का का स्त्री की साम के स्त्री है। कि सी प्रियंजना में नहीं लगी हुई, जात बड़े उपसाह से, जो बहु भी उसके पास है, उसती में मुवित खोजने लगती हुई, जात बड़े उपसाह से, जो बहुड भी उसके पास है, उसती में मुवित खोजने लगती है।

'में पुछती हूँ कि मुन्नी के दूध और दवाइयों का क्या हुआ?'

'कल दो रूपये का सामान मैंगाया था, आज-भर और चलेगा'

'अब इसके सुख की कल्पना मेरे पास नहीं है, न ही तुम्हारे मन में है और अगर है, तो नहीं होना चाहिए।'

'....... मेरे सीने में एक बन्द ज्वाला मुखी है, जो कभी नहीं भड़केगा यह मैं जानती हूँ।' (वृक्ष और रवा) खाना, सोना और सफाई करना, यही मानों उसका जीवन है। घूल और गर्द के विरुद्ध संघर्ष में उसे कभी विजय प्राप्त नहीं होगी।¹⁸

'खिड़की कितनी ही बंद रखो, गर्द आ ही कर मानती है।'

(दूध और दवा)

यसपुतः तिनयों द्वारा मालिकों को ओढ़ना बुर्जुका नैतिकता का ही परिणाम है
पितानी विधार एक उच्छापन आदारी है थो बान समस्त्री सुरक्षा या आर्थिक हितों के
स्तित्रम की निरनार अपने प्या में बनाए रखने के लिए हैं। यहाँ विवाह परप्रप्त
सहयोग पर आधारित नहीं और न ही बकी रखान्त्रता के साथ शहर-अरितार सम्पर है।
बुर्जुओ आनिजारा कभी भी स्त्री को रखान्त्रता होते नहीं देख सकता सीमोन लिखती है.
विवाह स्त्र वर्ग के लिए तो आरोग और महत्वकांक्षा विदीन एक ऐसा आर्थकम है
जिसमें जरेप्यकीन दिन अंतहीन स्त्र में रोहराये आती है। जिन्म की
स्वान छोरा पढ़े भीत की लख्न सरकती जाती है। जिन्म की
स्वान छोरा पढ़े भीत की लख्न सरकती जाती है। जिन्म की
स्वान छोरा हो भी की लख्न सरकती जाती है। अपने की
काममालार जीवन के नियन्त्रन के प्रवास में दिवाह उसकी इच्छाओं को खत्न ही कर
देता है कि
विद्याह पहला के अर्जुका और पाप सभी खुछ दिवाह में एक बढ़ा ही ठीता, पूर्व
रिवीचित स्व प्रस्ता है।

संक्षिण इसी के साथ स्त्री का एक ऐसा चरित्र भी है जो प्रेम की मुक्त माद-पूरि पर विकसित होता है। जैसा कि सूरदान के यहाँ होता है। ऐसा नहीं है कि यह खाली घर बैटे का प्रेम है क्योंकि सूरदान के यहाँ भी प्रेम की पूरि पर कड़ी रिजयी उत्पादक अभिक हैं और यहाँ भी यह माजूद और कम नाइस्त्री से यूला है

'.....ये प्रश्न उत्तकं साथ नहीं ठठते, क्या आखिर? क्या उसे बच्चे नहीं हो सकते या ये दध पीने वाले बच्चे नहीं होंगे?

(वूघ और दवा)

ऐसा सोचना ही उसे जीवन की मीतिक सच्चाइयों से रुबरू कराके धलता है इसलिए वह झिलमिलाले, सुनहले लोक से वापस आ जाती है कड़ी जमीन की उसी थुमन पर जहाँ से वह कथानायक को लेकर कुछ देर के लिए जाती है। कड़ी जमीन यानि जारों जीने लायक परिस्थितियाँ न हों, लाख कर्म करने पर आजीविका मुश्किल से जुड़ती हो, जहाँ छोटे-छोटे सपने तक दम तोड़ देते हों।

'हल्के, गुलाबी रंग के फ्रांक में लड़खड़ाती, दौड़ती मुन्नी को देखने की मेरी कैसी विचित्र लालसा है, जो कभी पूरी होती ही नहीं दिखाई देती।'

(दूध और दवा)

'पर मुन्नी का बैलून तो मेरे कमरे की निचली छत ही में अटका रह जाता है।'

द्धा और दश)
अतः कथानायक का संधर्ष कई स्तरों पर चलता है। बुर्जुआ नैतिकता या सामनती मान्यताओं द्वारा धोपे गये सामन्त्री से यह सहजा है जहीं विवाह कादेग और महत्याकांक्षायिकीं एक कार्यक्र है तथा दिनयों मात्रिकों को ओड़ हुए हैं। सेवन और मात्रुत्य से आगे ये अपनी कोई मुनिक गढ़ी मान्यता है इसके बरस्त कथानायक उस स्त्री को याद करता है जिसकी मुनिका संस्था और मात्रुत्य से आगे मत करता है जिसकी मुनिका संस्था और मात्रुत्य से आगे मत करा भी जाती है कार्ती कर करता है जिसकी मुनिका संस्था और मात्रुत्य से आगे मत का मिर्मात करता कर कर्या का मिर्मात कर चन्द्रां संबद्धार वर्ग, अधिक वर्ग का मिर्मात कर चन्द्रां संविद्धार वर्ग का मिर्मात कर चन्द्रां संविद्धार वर्ग का मिर्मात कर चन्द्रां संविद्धार वर्ग के मत वर्ग कर चन्द्रां संवद्धार कर चन्द

'मेरे घर के सामने एक चौज़ा नाला है और उसके परे कैंटीली झाड़ी का एक बड़ा सा गुंबद। मैंने कभी इसमें एक खरगोश के ओड़े को घुसते देखा था। वैसे मैं पल भर को पिछली बात को मृल जाता है, पर उसे आज भी नहीं मुला।

(वूध और दवा)

नारी—मुनित को सर्वाहात की मुनित से जोड़कर देखने का अर्थ यह नहीं है कि दोनों की मीरितक रिपति एक है लेकिन इसमें याया नहीं कि उनको राजनीतिक रिपति एक हैं और उसी स्थिति एक हैं तो उसका दूब और नरति है। जब वह युर्जुआ मानसिकता की जरकनस्वी में जह हो चुर्जी नती की मूनिक का सवान करती है तो बात यही होती है कि वह स्त्री—मुनित की घेतना से जुड़े और स्वतन्त्रता तथा समानता की भूमि प्राप्त करे। हमें यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि स्त्री—मुक्ति का अर्थ मातृत्व या स्त्रीपन से मुक्ति न होकर सामाजिक—आर्थिक रिथति की मुक्ति है।

कण्यानायक का संधर्ष इसलिए मी दुहरा हो जाता है क्योंकि वह इसी को लेकर रचनात्मक संधर्ष भी करता है लेकिन विक्रमना देखिए कि आम जाइमी के जीवन संधर्ष से जुड़ी रचनात्मकता किनारे पर हो गयी है। यह बाजात्मादा को जाइट है जिसे मार्कच्छेद ने बहुत पहले पहचान दिया था। जुजीवादी दसावों को जो नयानक स्थिति 1990 के बाद से हमारे देश में सुरु हुई उसको 'तूध और दवा' में मार्कच्छेद ने सभी जाहिए कर दिया था क्योंकि पुंजीवाद लाख मुखते लगा से उसका चरित्र नहीं बदल सा ता सी पीजों का मूल्य बाजात्मादी शस्त्रियों के हितों से परिचालित होने लगात है, थाई वह मानतीय सम्बन्ध हो, उसकी गरिया हो या उससे जड़ी एकामक्याता हो :

'मैं झटके से उठ बैठता हूँ और लिखने की कापी के मसौदे कई बार उलट-पुलट कर देखने लगता हूँ। कई अच्छी चीजें लिखे वगैर पड़ी रह गयी हैं।'

(दूध और दवा) क्योंकि उसे पैसे के लिए लिखना है अर्थात प्रकाशक की मर्जी के अनुसार। ऐसा करके वह अनुसारवारक श्रमिक से उत्पादक श्रमिक हो जाता है।

यही दबाव रुत्री—पुरुष सम्बन्ध को निहायत ही दूसरी रिथति प्रदान कर देता है। जसकी जटिलताएँ रुत्री–पुरुष सम्बन्ध को आपस में ही अजनबी बना देती हैं।

'.....शायद तुम इसलिए नहीं रुक सकी कि तुस्तारे साथ तुम्तारी सखी थी और

जस पर तुम यह जाहिर होने देना नहीं चाहती थी कि तुम मुझे जानती हो'

तथा इसी में भय, आशंका और अविश्वास जन्म लेने लगता है।

'मैं सिर्फ चुभन, टीस और प्रतारणा को चुन—चुनकर अपने तरकश में भरता
जाता हैं

(दूध और दवा)

और ऐसा इसलिए होता है कि उस माहौल में, मुर्जुआ मान्यताओं की नैतिकता में विरक्षर कथानायक की रचनात्मक क्रियाशीलता दम तोड़ती है। उसका सामाजिक चेतस मन घुटता है, जिसका परिचय कहानी के प्रारम्भ में ही हो जाता है: 'देसे मुझे काम करना, करते रहना और करते-करते उसी में जो जाना प्रिय है। इसी की बात मैं लोगों से करता है, पर यह सब तगी होता है जब मेरे चारों और लोग होते हैं। ऐसा नहीं कि लोगों में मेरे सीबी-चाचे ज़ामिल नहीं हैं यह सामाजिकता हच्छ नहीं हैं बस्कि यह क्रियाशील है तथा उत्तमें करतेथा और वाइत्स भी हैं।

इस तरफ 'दूप और दवा' लेखक की सामाजिक घेतना से जुड़ी तो है ही, साथ ही उससे जुड़ी रचनागत संघर्ष को भी बयान करती है। यही वह यथार्थवाद की घेतना से भी जुड़ी है जिसके चलते दुर्जुका संस्थागत मान्यताओं की ज़दता वस्तुगत सन्दर्भों में ज़नरकर सामने आ सकी है। लेखक युगीन चेतना से भी सम्युक्त है जिससे वह मुंजीवादी चारित्र को समझने में सफल रहा है जहाँ दूध और दवा जैसी आम ज़करतें मायावानी में रावती है तथा छोटे सपने निगक किए जाते हैं।

लेखक द्वारा श्त्री-मुक्ति को सर्वहारा मुक्ति के साथ जोड़कर देखना उत्तरणी ऐतिहासिक मेतना का प्रमंत करता है साथ ही कहानी को युग-स्तर से जोड़ देता है। 'दूध और दवा' हर एस सम्बता से संपर्ध की कहानी है जो युर्जुआ मान्यताओं पर टिकी है तथा पैजीवारी जोड़ोगिक सम्बत्ता जिलको व्यवस्थानत पश्चिति है।

4.1. (ii) मधुपुर के सीवान का एक कोना

भारत को आजादी गिल गयी लेकिन गाँवों में रहने वाली अधिसंख्य आबादी में इसका मतलब भी गहीं जाना। उनकी जिन्दगी तथा उनने जुड़े सवाल जर के तस रहें। आजादी महज सत्ता का हस्तान्तरण होकर रह गयी तथा स्वतन्त्रता और समानदा जैसे मूह्य पूँजीशाहों की तिजोरियों तथा सामन्तों के ठाकुरबाड़ों में कैद हो गये। जामेन्दारी उन्मुलन हो गया पर जामेन्यार बने रहे। खेतों की हदबन्दी हो गयी पर सत्ता और मानित की हदबन्दी नहीं होई।

योजनाएँ बनी, हरित क्रानित की चुरुआत हुई, देश खुशहाशी के रास्ते पर चला, बहुतों की जिन्दिगियों बहाल हुई पर अगर किसी को उनके हाल पर छोड़ रिया गया, तो वे थे खेल-मजरपूर जिनके प्रस्त आज भी अनुशिति हैं। उन्हों खेल-मजरपूर जिनके प्रस्त आज भी अनुशिति हैं। उन्हों खेल-मजरपूर की जिन्दानी से किस के जिन्दानी से किस के खेलानी के कहा होती कहानी हैं 'क्ष्युप के सीवान का एक कोना।' जिनमी बीत गई खाले-अब्दर्श, दो जून का शोजन कभी नहीं जुटा। सोचारा हैं, तो लगता है, जहाँ का तहीं हैं। (क्षसी कहानी से)

यह कहानी है 1960 के बाद की जब कृषिगत मूलजूत परिवर्तन होने शुरु हो गये थे। नहर और ट्रैक्टर जैसी क्रान्तियाँ उससे जुड़ने लगी थीं। लेकिन उसके साथ एक और सच भी जड़ा था:

'अब तो ट्यूबवेल, नहर जाने क्या-क्या बन रहे हैं। मुद्रा बरक्कत नहीं किसान के घर। उत्तर के सीधान में नहर आ गयी, उत्तर जो देशि-व्यक्त की मजूरि-व्यक्ति थी, यह भी गयी। और फिर यह भी एक स्थ था कि उत्पादन के सावानों में हो रहा यह परिवर्तन इनकी जिन्दगी को बदलने नहीं जा रहा था। ट्यूबवेल के लिए हो रही नाय-जोव्ह पर नरेश, बचन से पूछता है 'का हुआ, बचन? साहब तो नाप-जोव्हा गया थां

इस पर बचन कहता है :

'मैं का जानूँ, माई। कवन मेरे दस-सीस बिगड़ा सींघने को घरा है, जो साहब-सूबा मुझसे बताकर जाएँग। ऐसी ही उड़ती-पुड़ती जैसे तुम सुन लेते हो, वैसे ही हम भी कहीं सन लेते हैं।'

(इसी कहानी से)

हाँ एक परिवर्तन हो सकता है कि तब ये खेत--मजदूर से फैक्ट्री मजदूर हो जायें। 'मृन्नन कभी इधर, कभी उधर की बात सुनता और सोचने लगता है कि यह

मब जल्दी-जल्दी क्यों नहीं होता. जिससे शहर में चलकर रहा जाय।

(इसी कहानी से)

खेल-मजदूरों के साथ ही मुन्नन जैसे बेगार की भी कहानी है यह,।
'पंचास रूपये करज लेकर इसका बाप क्या नरा, बेचारे की जिन्दगी ही गिरो धर ली
गर्मी'

वेनारी के विरुद्ध कानून 1970 के बाद ही बनता है लेकिन फिर भी व्यवहार में यह प्रचलित बा क्योंकि सारे कायरे-कानून अभी भी शामनी शासित्यों के खूटों में बैंधे थे। यहाति के जानित्यारी उन्मूलन हो पूछा था लेकिन जुलन-जबरदारती अभी भी थी क्योंकि स्तास सामन्दाशही तथा बुद्धां शासित्यों के ही हाथों में रही तथा रायचे बड़ी बात कि पूमि-सामन्यी विषमार्श तथा जटिकताएँ पूम-लिफकर बनी ही रही तिलामा कियान विद्यांत अभी सुखा महि बा कि नयसबाड़ी आम्पोलन दस्तक देने वाला था।

मधुप्र के वीचान का एक कोना जन्ही गृष्कणुणियों की परचान कपत्ती कहानी है जो 'मधुप का पेड़, 'कल्यानमन, 'मुलान' आदि में बिखरी एकी है। प्रव कहानी उत्ती को सम्पूर्णता है, विकास की एक सुनता है, बढ़ा विश्व है जिसकी तालाश नार्वकंडव करते हैं तथा उप्ते धाने का प्रवास करते हैं। उनकी ग्राम-नेदाना का परिल्ट का इसी कहानी में उपरक्तर सामने जाता है जाहीं शोषणकारी प्रवृत्तियों की पहचान बदलती परिल्टालियों में तो हुई है जाहीं छोटी सी बात एर उनका अमिमान आहत हो उदसा है और जुन्न की मार दोहरी हो उठती है। यह दबाव है उस परिवर्तनकारी बबार का जिसका वंदीन नेपता के इस वाक्य में उपरक्ता है:

'आगे का समय तो ऐसा होगा कि लगता है अपना कुछ नहीं रहेगा। सब करेंगे, सब खाएँगे।'

(इसी कहानी से)

यह इशारा समाजवादी राज्य की परिकल्पना की तरफ ही है जिसके दबावों ने सामन्ती-पूँजीशाही शक्तियों के ऊपर बल डाल दिया था। दमन का कोई भी मीका वे चूकते न थे।

जुला की इताडी तब बढ़ जाती है जब गुनाह मामूली हो। मुन्नन को मूँ तो बैंस रोज ही परेशान करते थे लेकिन पुरावी (सिंचाई का सामन) से घूटते ही आज वे पड़क उठे और शीमान में खड़ी करतत को रीद जाता। इसमें मत्ता मुन्ना को क्या जाता लेकिन द्वार पर पहुँचारी ही ठाबुए के लड़को में सीमे पर चढ़ उसे हाना मारा कि वह अमानरा हो जमीन पर तड़कड़ाने लगा और बेहोश हो गया। कहानी की मार्मिकता गारे तक चू जाती है तथा शोषण की पूरी ऐशिवासिकता आँखों के सामने नाम जाती है। मारावता कराह उठती है। उसके आतंनाद से दिल दहल फाता है और नफरत हो जाती है उस व्यवस्था से जिसमें आदमी जानवारों से भी बदतर जिन्दगी जीता है। जिसका अमा तो संकुख है ही जिन्दगी भी अस्था है।

यह चूल-पशीना एक करके जी-चान निकासन गांतिक के लिए बैल की रायह चूता रहता है और बेसस हो पिटता है। छोटे-छोटे और इस जिन्दगी की, गजूरी-चारूरी के, उनकी जिन्दगी के जारोजेहर के, किर भी बेहतर जिन्दगी कीन कहे गाहुजी जिन्दगी भी गयस्थर नहीं। मानदीम संवेदना का ऐसा मार्थिक वित्र हिन्दी कहानी के इतिहास में गिना-चुना ही मिलेगा। जिसमें समय और सत्य से साधात्कार तो हैं ही साथ ही, कहानी ऐतिहासिक शोषण-चक्र से रूबरू होती हुई अपने अंजाम तक पहुँचती है।

लेकिन कहानी महत्वपूर्ण हो जाती है प्रतिशेष की उस चेतना से जो उसका दूसरा पत्त है। बचन खेत-नजद्द है विसरका घर समुद्द के तीवान के उस मोने में हैं जाती से आप के बान और अरहर के खेतां की तुरुआत होती है....।" उसकी एक खेटी है होंगा। मुन्न अरबर हीत के बारे में लोचता है। पुजवा के समय वह होता की ऊंची धोती के मीचे हर बार विंकतियों पर पानी को चढ़ते उत्तरते देखता है। लेकिन, मुन्नन को आपो-चीचे कोई मार्ड है उसका मार्डिक वासूर ही हैं। हीता भी मुन्नन को साहत है हैं लेकिन एके स्वीकारणा कौन, एक तो बेगार उत्तर से एक औंच मी मडी गती है। तमी तो मढ़े ठावूर चींच नेते हुए कही हैं।

'उस हरामजादे को घर में रखना चाहिए, जो सहू-बेटियों पर निगाह उठाहें? बढ़ी दया है उसके बिए, तो घरावण उठा लो रहाचाँच से...' यही नहीं ये उसे गाँव से निकालने के लिए भी तैयार हैं 'यहीं न, कि मैं उसे गाँव से निकाल हूँ। तुम्हारी महत्त्वामी को गाँवी'

(इसी कहानी से)

और, ऐसे में बचन द्वारा शिरा के लिए उसे माँगना सबको हैरत में डाल देता है। "उससे पुन हीरा को व्याहोंगे? ठाकुर आकाश से गिर पड़ा" घर की और जाते-जाते नरेश ने पूछा "यह क्या कह रहे थे बचन महया।"

ठाकुर की इच्छा और आशा के विपरीत गुन्नन से हीरा को व्याहना और ... सीवान के कोने को न छोड़ना सांकेतिक रूप से विरोध का ही एक रूप निर्मित करता है. एक तरीका इजाद करता है। व्यवस्था के कोने में जम आए सुकुगुनी सा। शोषपानुक व्यवस्था के विरोध का जो तरीका उमस्ता है, वह इस कहानी को कुछ बड़ी कहानियों में शुमार कर देता है। साथ ही, इसमें तेवर भी है, विवशता भी है, आगा भी है, निराशा भी है, भविष्य है भी नहीं भी।

नरेश बिगड़ उठा, "गाँव की लड़की है, ऐसा कहते हुए तुम्हें सरम नहीं आती?"

"जाने दीजिए, मालिक! परजा पर दया कीजिए।....." 'यह सब जल्दी-जल्दी क्यों नहीं होता, जिससे शहर में चलकर रहा जाय।'

'यहाँ घरा ही क्या है? जिनगी बीत गयी खटते—खटते, दो जून का भोजन कभी नहीं जटा!

(इसी कहानी से)

क्या शास्त्रीयता क्या पैर सास्त्रीयता किस रस का परिपाक नहीं हुआ, कौन सा रात पूट गया, पीवन का कौन सा भाव पूट गया। अगानवीयता भी है, अत्याचार भी है, होक्ण भी है, प्रतिरोध भी है, गय्म भी है जीने की कला भी है, गया भी है, बेदना भी है, जिंदू भी है और कतके साथ एक खेल—जप्दूर की जपीन से जुड़ी संदेदना भी है। उपाड़ गया भी तो क्या, मर गया भी तो क्या, कहाँ जाय इस कोने को छोड़कर। यही से देखा करेगा उस खेत को जिस पर इस चलाता था, तहरूहाती फसती पर हुतस उउता था, दीमवसी के दिये जलाता था, होती—पुलाल खेलता था, पहली कस्तर की पूजा करवा था, हसी कोने से देखा करेगा, कैसे छोड़ दे माँ से जीवस को, पुत्र से उसस को, कहाँ जाय इसे छोड़कर? पूरी सम्यता और मानवता पर प्रस्त दिख सम्बन्ध के सीवान का एक कोगा।

याद आ जाता है एक अबबी लोकगीत। बाक का एक छोटा ता पेड़। घने पत्तों याता और लहलहाता हुआ। उसके नीचे हरिनी खड़ी हैं। उसका मन अरवन्त अनमन हैं। चरते—चरते हरिन हरिनी से पूछता हैं: छरिनी बचा चुन्हारा चारनाफ लूख गया है, या तुम पानी के बिना पुरक्षा गयी हो? हरिनी जवाब येती हैं: 'न भेरा चारानाफ लूखा है और न ही मैं पानी बिना पुरक्षायी हैं। हे हरिन, आज राजा जी के बेटे की छट्टी हैं और पुन्हें से मार अलेगें!

मंचिया पर कोशल्या रानी बैठी हैं। हरिनी अरज कर रही है : 'रानी मौंस तो रसोई में सीझ रहा है, खलड़ी हमें दे देतीं। खलड़ी को पेड़ पर टाँग दूँगी और मन को समझाऊँगी। हेर-फेर खलड़ी को देखूँगी मानो हरिन अभी जीवित है।' रानी जबाव देती हैं : 'हरिनी, अपने घर लौट जाओ। खलड़ी तो मैं न दूँगी। हे हरिनी! खलड़ी की खंजड़ी मढ़वाऊँगी तो मेरे राम उससे खेलेंगे।'

जब-जब खंजड़ी बजती है, हरिनी कान उठाकर सुनती है। हरिनी उत्ती वाक के पेड़ के नीघे खड़ी है और हरिन को बिसूर रही है। लोकगीत कुछ इस तरह है, एक अंश:

मारिये कैरी कोसिरला पानी, हरिगी अपण कपह हो। रागी, म्युवा तो सिंबाही राजीहबा, खलरिया हमें देतिया।। पेठवा से टैंगड़ खलरिया, तम न समझाजब हो। रागी, हेरि-केरि देखबह खलरिया, जनुक हरिगा जीताइ हो।। जाहु हरिगी घर अपने, खलरिया गाडी देबह हो। हरिगी। खलरी क खंजकी महदबह, रागम मोग खेलिहाई हो।। जाब—जब माजह खंजकी महदबह, रागम मोग खेलिहाई हो।।

'महुए का पेड़,' 'कल्यावामन', 'तीने के एते', 'मूदान' तथा पूँजीवादी जीवोगिक प्रसार से जोड़कर मधुपुर के सीवान के एक कोने को देखने से ही इसकी मार्गियता सगझ में आ सकती है। बाकी कहानियाँ भूमि सम्बन्धी जटिखताओं के क्रम में आगे विकेक औंगी।

4.1. (iii) प्रिया सैनी

प्रिया सैनी के रूप में मार्कण्डेय ने वह चरित्र रचा है जो बुर्जुआ नैतिकता के दिरुद्ध रुखी है। प्रतिस्तेय की प्रचर चेताना के साथ यह बाजारवादी मूख्यों के विरुद्ध भी खड़ी है। प्रिया सैनी पुँजीवादी औद्योगिक सम्यता के बीच अपनी रचनावर्मिता और कला के साथ आम आदमी के पढ़ा में भी खड़ी है। स्त्री-मुक्ति को सर्वद्यारा मुक्ति से फोडकर देखती कतानी है. प्रिया सैनी।

प्रिया सैनी जाही रहती है, उसी के मध्यों में, 'सड़क के बीच से रेक्टे लाइन और रात-दिन मोटरों, टूकों का रेला। बुहिक्तों, मध्यूरों और टेलेखालों की मीड़ा बडी आपको हर तरह के लोग देखाने को मिल जाएँगे। यह दूर मिल का फाटक हैं, जाहीं इस दिन काफ न सुक्क दुस्कान होता ही रहता है। कई बार सो मेरी ऑखों के सामने गोलियाँ चली। मार-पीट तो आए दिन की बातें हैं।' औद्योगिक सभ्यता, मिल और मजदर इन्हीं के करीब हैं प्रिया सैनी का मकान।

और, 'पिता पूर्णतः सन्त हैं, यानी वे कला को मनुष्य की श्रेष्ठतम भावनाओं की अभिव्यक्ति मानते हैं और मनुष्य का उनके यहाँ अर्थ है, गरीब, हारा, थका, दखीं।

इसी के साम्य वे आकाशवाणी में रेके पर काताकार हैं और सीक्ष वर्ण से घडी काग कर रहे हैं। और खुद क्षिया सैनी गूल सिलाड़ी है। इस करता का एक साह है को किसानों, मजदूरों और आम आपनी के जीवन—संबर्धों से जुड़ा है।...चच पीड़ा को, उस दुख के, उस महानता और गीरव को जालर जानती हूँ, किसने मेरे करोड़ों रेमवासों जीते हैं। मामती हूँ, तो उन्हीं की हो जाती हूँ। मेरी सारी अन्तः प्रेरणा उन्हीं की है, हस्तिए मेरे गूल में सब हुक संवर्षम्य जीवन—प्रवाह को — मये शुजन और आमह परिवर्तन को ही समर्थित है...'

(इसी कहानी से)

लेकिन साथ ही यह कला प्रतिरोध भी करती है दुर्जुका नैतिकता से समन्ती उन्होंने में, बाजारवादी मूर्ज्यों हो। स्वीकि एक स्त्री जंब अपनी मुख्ति और अस्थिता के तिए संघर्ष करने निकलती है तो उसकी राह्य में मबसे अधिक बचारें यही सित्यों से उसन्त करती है। इनके लिए स्त्री एक सजावट है, एक विकारन है। एक भीज है, एक चस्तु है। दुष्प स्त्री देवता को असित की जाने वाली अक्त, अनाम्रत पुण हैं। पुण अपनी प्रिया को अस्त्री, कमत की तुरत प्रस्कुटित ऐसी कसी के रूप में ही स्पीकार कर सकते थे जिले सूर्य तक ने स्वर्ध न किया हो तुम्हारी साधि प्रकृति और अहम इस बात से घोट खाए हुए सर्व की तरह तक्य रहे थे कि एक अपरिचेद, जाने सौन और बीस व्यक्ति सेरी छमी पर साथ पर कैसे एह गया।

सीमोग द बोज्जा तिस्ताती हैं", "मातृ-प्रधान समाज में विवाह के समय करना में कीमार्स का होना आवस्यक नहीं था—यह भी सब्ता है कि स्त्री के प्रति उदार पृथ्टि बात समाजों में लड़कियों को भी लड़कों की तरह सेक्स-सम्बन्धी स्वतन्त्रता रहती है किंतु पितृ-प्रधान समाज की नैतिकता हुस बात पर जोप देती है कि विवाह के समय पति को कन्या कीमार्यपुक्त प्रपटा होनी चाहिए।" फिया सैनी भी इली नैतिकता से संबर्ध करती है साव्य हो वह बाजारवादी मूर्ज्यों का भी प्रवस्त दिरोक करती है जिसमें नहीं -रेक विवायन की तत्तर इस्तेमात होता है, दूँची बढ़ाने के लिए होता है '...गोकना यह है कि मैं नगी तहर की फिल्म के लिए मानी-नामये नंगी हो जाकें... [यह दूँजीवाद है थो नगी-नामये नंगी हो जाकें... [यह दूँजीवाद है थो नगी-नामये नंगी हो जाकें... [यह दूँजीवाद है थो नगी-नामये नंगी हो जाकें... [यह दूँजीवाद है थो नगी-नामये के सारे मूर्जों को पहनामूर कर सेते हैं और हर पीज का, यहाँ तक कि मनुष्य के मन का भी दाम लगा देते हैं।

(प्रिया सैनी)

इससे गनुष्य बनाग पूँजीवाद का सम्बन्ध तो उमरता डी है, कसा बनाग पूँजीवाद का समस्य भी उमरता है। इस बंग से यह कहागी, 'दूध और रखा के मनत्यों से पुड़ती एवं उसे रचन्द्र करती कहागी है। वहाँ जो मैतिकता 'मुन्नी की माँ के साथ है यह कथानायक करना कर काम है। वहाँ कथानायक कर पाने रचनात्मकता के साथ संघर्ष करता है तो वहाँ एक रखी अपनी 'रचनात्मकता के साथ संघर्ष करता है तो वहाँ एक रखी अपनी 'रचनात्मकता के साथ संघर्ष करता है तो उसी एक रखी अपनी 'रचनात्मकता के साथ संघर्ष करता है। उसी 'इसी एक साथ संघर्ष करता है। उसी उसी प्रतिकार की मां जानता है। इसी होन्द्र वहां है। इसी हों वहिल 'पये लुवन और आसूत प्रतिकार की मां जानता हो। इसी होन्द्र वहां प्रतिकार को स्वत्य हो। एक हो। इसी होन्द्र के साथ उसकी भी मुक्ति का क्षी रवती है। यह वानान्वित की यह ततावा है जो कींद्र में मुक्तिकों करते हैं। यह वानान्वित की यह ततावा है जो कींद्र में मुक्तिकों करते हैं।

प्रिया सैनी द्वारा 'इंसान की खोज' कैसे किसी पुरुष की खोज, फैसे किसी आन्दोसन की खोज, जैसे किसी परिवर्तन की खोज, जैसे बेहतर जिन्दगी की खोज, यह मने ही पूरी न हुई हो लेकिन अपने प्रयास में यह कहीं भी कमतर नहीं। 'हंसान की खोज' स्त्री-मुलित को सर्वहारा की मुलित से जोड़ देती है। बाजारवाद के दिकद, कुर्जुओं नीतिकता के दिकद, पुरुष-मुमुता के विरुद्ध तिब्बत से उछाला गया एक परुषर, प्रिया सैनी।

विशेष उत्लेखनीय है कि स्त्रीवादी विगर्श तथा उन्हें वर्ग-चेतना से जोड़ने की कोशिश मार्कप्लेय के यहाँ उस समय से प्राप्त होनी शुरू हो जाती है जबकि हिन्दी-साहित्य में उसके लिए जनीन भी नहीं तैयार हुई थी। कायदे से उसका प्रदेश नमें दशक में महिला कथाकारों के साथ होता है। इसके अतिरिक्त एशे—मुक्ति को सर्वहार की मुक्ति से जोड़ने की उनकी कोशिया भी अकेशी है। और सबसे बढ़ी बात. कि उसे पूँजीवारी चरित्र के साथ स्वकर देखा गया है। पूँजीवारी समाज और चरित्र के बीच के अर्जसम्बन्धों को देखा गया है। इसकिए मार्कण्येय इन कहानियों के साथ तब की अपेक्षा आज अधिक प्रासंधिक हैं। तेकिन बढ़ी शिव प्रसाद सिंह के वहाँ न तो ऐसा कोई विश्वपे दिख्या है और न ही इस बेचना को खबत करती कारती।

4.2. भूमि-सम्बन्धों की जटिलता तथा मार्कण्डेय और शिव प्रसाद

की कहानियाँ

तेलंगाना का किसान विद्रोह अभी हरा ही था लेकिन कहानियों के लिए वह बेमानी हो गया जबकि कैफी आजमी 'तेलंगाना' पर नज्म समर्पित इस बंग से करते हैं:जरा अंडोड दो कचले हर किसानों को

इधर से काफिला-ए-इंकलाब गजरेगा

समझते हो सत्याग्रह इसको, जिंदगी का अताब²⁴ है ये

झुका दो सर इन्किलाब है ये।²⁵

लेकिन गई कहानी आन्दोलन आजारी की खुशियों की पड़दााल में अपनी खुशियों की लम्माई-मीड़ाई नाम रहा था। और, कमी खुह को कभी खुशियों को कोस रहा था किर मी उन कन्दमों और तामन्यों के तालार की ली विश्वसूत रुग्न गई। राजी । उसे खुश ने जिलाए रखा था जिसमें मार्कन्यंय का नाम सबसे महले आएगा जिनकी कहानियों स्वातन्य रूप से कंदल उन मस्तर्मों की तालार करती हैं, पुक्तमुं भागि कंदल उन सम्तर्मों की तालार करती हैं, प्रकृष्टी मार्कन्यं की तालार करती हैं, प्रकृष्टी मुम्लम्भ करती हैं, पार्व सुनि-समस्वाएँ जटिल होती हुई आन्दोलन के रात्ते पर बढ़ रही थीं। नक्सत्वालड़ी आन्दोलन ऐसा ही एक परिमाण था जिसकी मगक आज मी कम मही हो गयी है शक्ति आर्थिक उपरिकरण राथा औद्योगिक प्रसार ने उसे और भी ग्रामी क्वा दिया है। कह ताजा सिवाले उसे सामें हैं :

पहली खबर है तमिलनाबु से जहाँ सरकार की वेस्टलैण्ड खेवलपमेन्ट प्रोग्राम, यानि व्यर्थ भूमि विकास कार्यक्रम ने किसानों के लिए खासी मुसीबर्ते खड़ी कर दी हैं। दरअसल सरकार की योजना राज्य की उत्त जमीनों को सस्ती दामों पर कार्पीरेट जनत को लीज पर थे देने की है जिन पर खेती नहीं हो या रही है। जबकि इसका विशेष पंचायतों और ज्ञामसमाजों ने तो शुरू ही किया है, आर्तेनाव्यनेशन स्मेर सिविश एण्ड नेनोकेटिक पहरूप जैसी संस्थाजों-संगठनों में शहसका जबरदस्ता विशेष किया है जनोकेटिक पहरूप जैसी संस्थाजों-संगठनों में शहसका जबरद्या है जो किसानों के दितों के प्रतिवृद्ध है। हाल-फिलहाल यह जीवोगिक घरमां के लिए ही खाला मुनाफे का सीदा होगा। "

दूसरी खबर, दिकास के लिए मूमि-अभिग्रहण से सम्बन्धित है जहाँ दिस्यामितों को कुछ मुआपाजा देकर उनके हाल पर छोड़ दिवा जाता है। उदाहरण के दिए, 1950 के दसक में डीरास्टुंड बींच के मिर्माण के लिए उड़ीसा सरकार में 1,12,033 एकड़ उपजाऊ जमीन अधिग्रहीत की थी। लेकिन उड़ीसा सरकार अब तक लगमग तीन हजार प्रमायित परिवारों को मुआवजे की 8 करोड़ रूपये की शांचि नहीं दे पायी है जबकि मुआवजे की वहत राशि 9 करोड़ रूपये थी।

फिर, इस बात को नजरअन्याज कर दिया जाता है कि ग्रामीण और आदिवासी क्षेत्रों में जमीन और आजीविका परस्पर जुड़ी है। अधिकांस विकास परियोजनाएँ भी इस्की क्षेत्रों में स्वमायी जाती हैं। लेकिन मूनि अधिग्रहण अधिनियम 1884 में मूखण्डों को एक दैयक्तिक सम्मनि के रूप में देखा जाता है न कि पारियारिक उत्तर-विद्याली की लोत के रूप में। इस प्रकार, एक बार के नकद मुख्यावजे से परियार के जिव्ह पर अंखकार की मुक्त जुड़ दी जाती हैं।" और, फिर हम इस बात से भी बेखकर रहते हैं कि उत्तरसे उनकी माठनाएँ भी जुड़ी रहती हैं। यह बात उन पर लागू नहीं होती जो जबोग लगाते हैं या व्याचारिक प्रतिच्यान स्थापित करते हैं क्योंकि उनके लिए यह सिर्फ मुमाफें की एक नीति होती है। मुनाख बन्द प्रतिच्यान और परियोजना भी बन्द, लेकिन जमीन जिसको रोटो देती है उसके लिए माई—वाप होती है जो पीड़ी दर पीड़ी

तीसरी खबर, कर्नाटक से है। यांठोली के घने जंगलों में छह हजार 'कुनुकी' और 'सादी' आदिवासियों के सिर पर इन दिनो सिक्यापन की तत्ववाद तत्वकी हुई है। लेकिन यह अकरेंत कर्नाटक के बात नहीं है बल्कि सारे देश में आदिवासियों को उनके को बात नहीं है जल्कि सारे देश में आदिवासियों को उनके सम्पादिक घरों यानि जंगलों से उजाइज जा रहा है। उसके पीछे तर्क यह है कि उत्तरसे जंगलों को खबरा है अलिक यह सभी जानते हैं कि यही दिन मुनाका कमाने वालों को

हीं है क्योंकि 'वन-स्था' के नाम पर होटल बनाये गये हैं और कई जगह तो सरकारी महकने काबिज हैं और विधिवत उसका कायदा उठाते हैं फिर आदिवासियों से जंगलों को खतरा कैंसे जबकि, ये लोग यदि गोजन या दवाई के लिए कोई पेड़-पीबा काटते हैं तो तत्काल दूसरा रोग देते हैं। इनका जीवन यापन वन उत्पादों और जंगल में खेती पर निर्णर करता है। अगर इनसे जंगल असुरक्षित होते तो जाज तक जंगल समादा ही हो गये होते। चाय तो यह है कि बनों या जंगलों का संख्या उनके ही सहयोग से सम्बद्ध

हमें यह नहीं मूलना चाहिए कि जनजातियों हमारी सतरंगी संस्कृति का अद्भुत पहलू हैं। जनका विस्थापन संस्कृति, लोक और परप्परां के लिए एक खतरा है। यंकज स्पूर्वेंची लिखते हैं, "एकबारंगी लगता है कि यह आर्थिक सामाज्यवाद का कृतिस्त केतर ती है।"

यौथी खबर, बंजर मृति सुमार से जुड़ी है जिसके लिए औद्योगिक घरानों को हो आमंत्रित किया जा रहा है लेकिन निजी छोटे कास्त्वाचों की भागीयारी सुनिविद्या नहीं की है। यूसरी तरफ मृतिहीनों में आवंटन के द्वारा उसे कृषि योग्य मी बनाया जा सकता है।

इस तरह हम येखते हैं कि मूमि-समस्वाएँ कम नहीं हुई हैं और न ही उससे जुड़ी सुधार को समामताएँ। ऐसे में मूमि समस्वायों कम तिसी मार्कश्चय की काफ़ीनयों तथा जनतातियों पर तिस्वी तिथ सतार दिंह की कामियों का जान के अलाव उमरती सेतना से उसे जोड़ने की काफ़ीनयों का आता है नहीं की काफ़ीनयों का जाता उमरती सेतना से उसे जोड़ने की कोशिया की है तो वहीं शिव प्रसाद ने उपेक्षित, हाशिए पर पड़ी जातियों को अपनी सम्बंदनाएँ प्रदान की हैं जिनकी आजीशिक मुनि-सम्बन्धों से ही जुड़ी हुई है। इस कम में लोड़ार, सुमार, जोग, धढ़कार, नट, कैंजड़े, गकरार, बनताती आदि पर उनकी करुणामुक्त रदा-नृष्टि पड़ी हैं लेकिन यहीं जो कहातियों कथ्य की गृष्टि से सब पायी हैं उनने, 'माटी की औहात', 'करंकी अवतार,' 'मुने में माँग दी आदि चार्च के लाकक हैं। मार्कश्चय की कहातियों इस दृष्ट से महत्वपूर्ण हैं क्योंकि उससे मृगि-सम्बन्धों की जाटितसारों और विश्वपारों इस दृष्ट से महत्वपूर्ण हैं क्योंकि उससे मृगि-सम्बन्धों की जाटितसारों और विश्वपारों हैं कि सिर्फेश पह कर से उनसे हैं। दे एक उद्देश्य प्रकार कार्यी हैं न कि परिशेश जैसा विश्वपारां सिंह की कहातियों

में होता है। दूसरी बात यह कि मार्कण्डेय की कहानियाँ वस्तुमत ऐतिहासिक सन्दर्भी से जुड़कर वर्ग-चेतना की पृथ्यभूमि तालाश करती हैं जबकि शिव प्रसाद सिंह की दिस्तदरपी इसमें नहीं है जितनी, कि 'मीराम की मार' और 'दैब-योग' में। मार्कण्डेय की कहानियों में जो कहानियाँ महत्वपूर्ण हैं उनमें 'बादवां का टुकड़ा', 'पुतरा के बाबां, 'महुए का पेड़', 'कल्यानमन', 'दौने की परिवाँ, 'मूदान', 'दाना-मुता'। 'दौने की परिवाँ, 'महुए का पेड़' ही चर्च में शानिल हैं। बाकी कहानियों मूनि-सुवारों के कम में देवी जाएंगी!

4.2. (i) गुलरा के बाबा

'पुलरा के बाबा' मूलता कीए-कथाओं की परप्परा से जुड़ी है जिसमें आदशों एवं गुणों का संयोजन होता है। इसकी जहें इन्द्र-कथाओं में हैं जिनका विकास लोककथाओं के माध्यम से आज तक करता आहा गाँवों में पहलवाना चीर. पूरी बीर. देख चीर, डीह-डीहवार आदि की स्थापना इसी की देन है। चरित्रगत आदर्श एवं पराक्षम इसकी मध्य विभागा हैं। हमाना--चीं की स्थापना भी इसी का अंग है।

पुलरा के बाबा मूनि-मानयों की सामानी दिशेषता को दिखाती है जो 'दया जो क्यां मीते पर आयोगित होता है। इसमें बैंगू अहीर की अपनी झांपड़ी के लिए सरपत की जलता है। तेकिन सरपता उसे अधिकार के बात न मितकर दया के तहत मितता है। यहांपि कि भूमि की समान वादेवारी की बातें उठनें लगी थी आजादी की लड़ाई के साथ-पाध ही थिए भी अभी बैंगू आहार के लिए यह दूर की कीड़ी थी लेकिन तमावों का आमास कहानी में होता है जिससे यह संकेत मितता है कि पूनि सम्बन्धी अधिकारों के प्रति धेवान का निर्माण होने लगा था:

चैत बाबा को देखकर रुक गया।

"सलाम ठाकर!"

"खुश रहो चैत् लेकिन तुम यह क्या कर रहे हो?"

"सरपत काट रहे हैं ठाकुर!"

"अच्छा कल से मत काटना!"

"ऐसे ही कादूँगा। और चैतू लटककर हँसिया चलाने लगा।

XXXXXX

"अरे गरूर का नतीजा यही होता है। यहा टेढ़ा करने आया था न ठाकुर का! अब इन कमीनों की हिम्मत इतनी हो गयी?"

''जाके देख क्यों नहीं आते बड़ी मोह है तो, वह तो दूटनी ही थी। आज अखाड़े में दूटी, कल हम लोगों की लाठी से दूटती। गुलरा से सरपत न काटने गया था!''

(इसी कहानी से)

4.2. (ii) दाना-भ्रसा

'दाना-मूसा' यूँ तो जकाल की कहानी है लेकिन आजादी के बाद के भूनि सन्दर्भों पर भी वह पर्यादा प्रकाश जालती है। और सच पूछा जाय तो अकाल या गीतम की मार भूमि सम्बन्धी विषमताजों का शाप क्षेत्र पहें लोगों के विस्तरते जीवन की मार्गिकता को और बढ़ा देती हैं। आजादी आयी लेकिन इनके लिए उसके पास देने के लिए राष्ट्र मार्गी था।

"....अगवार--पिछवार तो परायी धरती है। बाग--बगङ्चा में रखवार बैठे हैं....."

और जिन्हें आजादी में सब कुछ दिया वे तो इनके लिए बेगाने हैं और इनकी जिन्दगी का हाल ये हैं कि साल-साल वर मरने-जरने पर भी एक महीने का दाना-भसा घर में नहीं आता।

आजादी ने इनकी जिन्दगी का कोई फैसला नहीं किया यानि खेत मजदूर और भिनेहीनों का। इनके सपने तो बस रोटी के पीछे उस्ते ही रहे :

'वह उड़ता रहा. उड़ता रहा और धीरे-धीरे ऐसी जगह पहुँच गया, जाहों चीटियों का एक बहुत कड़ा डेर लगा हुआ था...' कई चसे लूट रहे थे बंसन मी झटके से लपका, पर लाट बहुत गहरी थी और चाटियों पर उसके हाथ अड़कर रह गये।' खाट की गहराई जनकी स्थिति थी और चाटी उनकी सीमा। और उनके सपने उसी में उड़ते रहें।

4.2. (iii) बादलों का दुकड़ा

यह कहानी मजूर और महाजन के सानवारों को रेखांकित करती है साथ ही उनकी गरीबी और जातलत का दिव भी खींचती है जो उन्हें असमय सूझ और उनके कच्चों को बीमार बना देती है। यही तक कि पेट की जातन निटाने के लिए कटोर्ट में विकास जाती जाती-जुली लागी को भी पानी से पोलकर पीने के लिए मजल उटता है। ऐसे में महाजन का कर्ज। आजादी तो जा नवी पर महाजन नहीं गये। कर्ज के बदले में रिन-दिन मर खटी और एक रोत पुर भी पानी पीने के लिए नहीं मिलता। कर्ज का हिसाब-किराब उनका सब कुछ चूनने के लिए लाठी लिए खड़ा है असी तो पुर्सी ने तय किया है कि पुर में करकी और उसका बच्चा दोता और सुद में काम करोगी

महाजन तो है ही, वह पंडित महराज भी है लेकिन अब घर्म का डण्डा नहीं उत्तके हाथ में बल्कि नस्तीय हैसियत की लाठी है : '__ये साले छोटी जात के लोग, इनकी डतनी हिम्मत।'

इनका संघर्ष तब और गरना हो जाता है जब एक तरफ उन्हें कोई काम नहीं मिरता दूसरी तरफ पंडित महाजन की दवा के पीछे से झौंकती उसकी डॉवें उनकी विदयता को ललवायी नजरों से देखती हैं। —पंडित दयाबान है लेकिन उसकी डॉवों में —!

वह महाजन की जींचों से बचने की राह ग्रताशरता है लेकिन इस चक्र से निकलना मुख्यित है जो महाजन से लेकर ठेकेचार तक फैजा है। दाब और और्चे उसके दो मध्य हैं एक से महाजता है, दूसरे से सब खुछ चूस लेता है, लेखा लेता हैं, इससे बचने की ग्राह गठी जब तक कि वह इस चक्र से निकलता नहीं और वह तमी निकलेगा जब बड अपने हितों की पहचान करेगा और उसकों प्रति जानरक होगा।

4.2. (iv) माटी की औलाद

भाटी की ओसाद शिव प्रसाद सिंह की उपना कहानियों में हैं जित्तमें संदेदनाओं की रीडिदा गिस्तुम की जा सकती है। यह 'आर—पार की माला' की ही कड़ी का एक पहाद है जिसमें पू-वारियों की अमानवीय प्रश्नुतियों उपनरकर सामने आती हैं तथा पू-उपनादन से जुड़े शिव्यकारों का नरकीय जीवन सारे मानवीय सम्बन्धों के कपर एक समाचा बनकर पहड़ा है।

'माटी की औरबाद' ही माटी से दूर कर दिये गये हैं। माटी का पारिका कोई और बन बैदा है और, जो माटी की औरबादों की जिल्लिगियों तय करता है जो कहीं से भी मेहतर नहीं। माटी की औरबाद मानि कुम्बर, लेकिन यह दर्द सिफ्ट उसी से नहीं जुड़ा है बरिक यह पूनि-सम्बन्धी दिश्मता से जुड़ा दर्द है जो किसी भी रीर मूनिमारी वर्ग की जिल्ली में बुंबा जा सकता है। लेकिन हिल प्रसाद सिंह उसे अदग-जवना में महाजन का कर्ज। आजारी तो आ गयी पर महाजन नहीं गये। कर्ज के बरले में रिन-दिन मर खटो और एक रोग गुर भी धानी धीन के लिए नहीं मिलता। कर्ज का हिनाब-किताब उनका सब कुछ मूलने के लिए लाठी लिए खड़ा है जोगे तो गुर्सी ने तत्तर किया है कि मून में बड़की और उसका बच्चा योगी और सुद में काम करोगी

महाजन तो है ही, यह पंडित महराज भी है लेकिन अब धर्म का खण्डा नहीं उसके हाथ में बर्तिक नरसीय हैसियत की लाठी है : '.....ये साले छोटी जात के लोग, इनकी इतनी हिम्मत।'

इनका संघर्ष तब और गहरा हो जाता है जब एक तरफ उन्हें कोई कान नहीं मिलता दूसरी तरफ पंडित महाजन की दया के गीछे से हॉकिसी उसकी और्खे उनकी विकासा को ललबायी नजरों से चेवती हैं।पंडित 'चयायन है लेकिन उसकी और्खें भे....!

यह महाजन की आँखों से बचने की राह तालाशता है लेकिन इस बाक से निकालना मुश्कित है जो महाजन से लेकर केकेदार तक फीला है। दया और आँखें उसके यो पक्ष हैं एक से सहसता है, दूसरे से सब कुछ चूल लेता है, सोख लेता है। इससे बचने की राह नहीं जब तक कि तह इस बाक से निकलता नहीं और यह सभी निकालता जब बहु अपने हितों की पहचान करेगा और उसके मंदी आगरक होगा।

4.2. (iv) माटी की औलाद

"माटी की ओलाद शिवा प्रसाद शिव का उच्चा कहानियों में है जिसमें संदेवनाओं की तीक्षता महत्त्वत की जा सकती है। यह 'आर—पार की माला की ही करकी का एक पह्वाद है जिसमें मू—बारियों की अमानवीय प्रश्नतियों उमरकर सामने आती है तथा मू—उप्तादन से जुड़े शिव्याकारों का नरकीय जीवन सारे मानवीय सम्बन्धों के ऊपर एक तमाह्या अमकर पड़का है।

'माटी को ओलाद' ही माटी से दूर कर दिये गये हैं। माटी का मालिक कोई और बन बैठा है और, जो माटी को ओलादों की जिप्पनियों तब करवा है जो कही से भी केवार नहीं। माटी की ओलाद सानि कुम्बर, लेकिन यह दर्प सिर्फ उच्छी से नहीं जुड़ा है बैठिक यह पूनि-सम्बन्धी विकास से जुड़ा दर्द है जो किसी भी पैर पूनिकारी वर्ग की जिप्पनी में बूंडा जा सकता है। लेकिन शिव प्रसाद सिंह उसे अलग-अदग परवर्त हैं। क्योंकि, कामचे से देखा जाय तो 'मुगें न बाँग दी' कहानी का कथ्य भी इसी में समाहित हैं लेकिन शिवा प्रवाद सिंह जैसे यह तय करके चलते हैं कि सबको अपनी अलग सम्वेदना अर्थित करगी है। तोहार और कुमहार की समस्या अलग-अलग मुत्ती है। वीट.

'माटी की औलाद' का 'खपड़' ही उसका मूल कथ्य है, जो व्यवस्थागत खामी को तो दिखाता है। टीमल का खपड़ किया है। होमल का खपड़ के किए वैसा ही है जैसा कि घरेव के लिए पेसा को उसके ती हा प्राप्त का खपड़ के लिए पेसा हो है जैसा कि घरेव के लिए पेसा को उसके वी हाप पीटन। पायेल जब छोटा होता है तो वह समझ नहीं पाता कि उसका बाप उसकी माँ को पीटता वर्ष है लेकिन जब वह समझता है तो पाता है कि यह रहे तो कोई तीत्तरी शिका है जो उसके घर की अशानित का कारण है। " गोकीं चुजन प्रक्रिया में लिखता है......जीवन में एक ऐसी शक्ति चीकिय थी जो हर एक और हर चीज की पूरत माज रसी पाता है किया कैसे हम जी शक्ति की जिसके पाता है किया कैसे हम जिसके हम जि हम जिसके हम जिए हम जिसके हम जि

जमीनदारी उम्मूलन हुआ, मूमि-सुधार हुए फिर भी भूमि की शक्ति का सन्तुदन एक दिशेष समूह के पक्ष में बना रहा जिसका प्रतिक्रिक्त 'पन सुभग तिवारी' करता है। इनका चार सी बीचे का पक्षे का सीर अब भी होता है। पाये, भैसे तो अनिमनत, उन्हें बीचे कीन, इसिल्ए अलानिया घूना करती हैं। हरवाह, चरवाह, सीरवाह आदि के परिवारों से गाँव परा है। _बाकी बच एहते हैं औनी-मीमी, नाई-बोबी जो उनकी परवा हैं।

टीमल के पास कुछ खेत होते थे जो 'महराज' ने बेदखल कर लिया था लेकिन लगान उस पर अब भी चलती हैं। उसके बनाये बर्तमों का दाम तय करते हुए दे हिसाब-किताब समझाते हैं:

बड़े महाराज ने इत्मीनान से कहा, "आठ नादों के आठ रूपये, दो हजार खपरेलों के दस, गगरी और कलशों के तीन, सब इक्कीस हुए न। इसमें तुम्हारा बकाया लगान पन्दह रूपये कट गये, बचे छह। हिसाब समझे न?" जबकि इसके लिए 'खड़ी फसल के साथ खेत छीन किया' लेकिन यही हिसाब धलता है क्योंकि आजादी के बाद देश की बागदेश उन्हों सामती-त्वीजाही शक्तियों के हाथ में आयी जिनके विरुद्ध लड़के आजादी पारी गयी थी। मारी की ओलाद' उन्हों विकस्मान की रहाति कक्षानी है। जो भूमि-सम्बन्धों पर आजादित है।

4.2. (v) कलंकी अवतार

यह कहानी उसी विश्वस्वना की अगकी कड़ी है जो मार्कचंद्र्य की भूमि सामधी कहानियों एवं शिक्ष प्रसाद की उपेक्षितों, पीढ़ितों पर शिक्षी कहानियों में उपस्ता है। मैगल खुटार, टीमल कुम्हार की आगती पीत है पीमन बारी। रोपन बारी उस अवतार के इन्तजार में है जो अरावायारी का अन्त करेगा, हुई—छोटे का भेद—मार्ग निर्दा दोगा, स्वान्त स्वार्त होंने, स्वान्त होंगे, सांविक पेटी मिल्ती, उसकी भी जमीन होंगी खाती बारी सपने विस्ताकों लेकर ख्वान्त नामस्त को अवतार होंगे, सांविक में स्वान्त होंगे, सांविक में स्वान्त होंगे, सांविक से स्वान्त होंगे, सांविक से स्वान्त सांविक स्वान्त सांविक स्वान्त सांविक स्वान्त सांविक स्वान्त होंगे सांविक स्वान्त स्वान स्वान्त स्वान स्वान्त स्वान स्वान्त स्वान्त स्वान्त स्वान्त स्वान स्वान्त स्वान्त स्वान स्वान्त स्वान स्वान

शोगन करवा। है अवतार नहीं करतार चाहिए यानि अपनी गेहनत। यह खोगधा लगाता है लेकिन योगन मारी में अपने कर्म से कभी थी नहीं चुराया। कसी भी उन्हें अपने करन पर रोना नहीं आया.... कमी भी अपने बरम को निमाने में आरता नहीं दिखाया। पर फल क्या मिला। लड़की की सीहार्च में रीन सी रूपये के करन में घर का पुरतैनी खेत नीलाम। लाख रोने-निहारीकों पर भी भेदू सिंह थेक छोड़ने के लिए रोयार नहीं हुए। करन दिया। मालिस की। जीलारी कराई और सूम-किण्डर मीलाम खेत नेद सिंह की जोता में आ गया। बाहर नियाय। बाह रे फैसला!।

रोपन बारी के लिए कोई परिवर्तन नहीं आता और ऊपर से साथ में सानन्तवादी पितृयत सम्बन्ध मी हुट रहा था लेकिन वह अपना पुस्तैनी काम कैसे छोड़ से और इसी को लेकर वह हम्द्र में रहता है 'अब जामाना बदल गया है। मिरहस्थ को एरजा-पौनी की फिकर नहीं। अब कोई नाया काम-बम्बा बुढ़ना चाहिए, पर रोपन के मन को चैन नोती मिलता ... चराज आया है तो सब जगह बरककत होनी चाहिए कि गरीब आदमी को रोटी के भी लाले पढ़ जाने चाहिए!"

यहीं वह घेशव हैं जो व्यक्ति को विवश कर देता है धर्म की शरण में जाने के लिए जैसे कि 'महुए का पेड़' की दुःखना कहती है "हरखू की मीं, चलती हो तीख्य को? मैं तो चली।" (महुए का पेड़-मार्कण्डेय) और ड्रघर चोपन वारी धनस्याम के यहाँ बैठ कर धूनी रमाता हैं तथा करंकी अवतार की प्रतीक्षा करता है। धर्म उस आदमी की विश्वणा बन जाता हैं जिसकी जिन्मी के सार पर्से बन्द हो जाते हैं। वह अगर मेटू सिंह से मुक्त हो जाय तो बाजारू शिक्तग्रों के हाथ का विश्वनीना बन जाएगा। तथान्य शाही से घूटकर पूँजीशाशी के शिरुत में आ जाएगा। करंकी अवतार के मीचे दींइना घूटा तो काठ के चोड़े के बीचे दौढ़ पढ़ा वहीं उस्तकी नियति है। उस्तकों युवित बिना वर्गीय मेतना का आधार दिये सम्मय नहीं। उसकी ऐतिहासिकता के साथ खड़ा करको ही उसकों हितों की पहचान हो सकती है। मनुष्पता की युवित भी उस्ती से जुड़ी है उत्तिकि विश्व प्रसाद सिंह उसे अलगाकर चलते हैं जिससे मनुष्पता की उनकी राजांत्र निरुद्धिय हो जाती है। किर भी 'कलंडी अवतार' यथार्थवाद की प्रस्पर में ही पड़ने

ग्रस तरफ गार्कण्येय तथा शिवारवाद सिंह दोनों आजादी के बाद गूमि-सम्बन्धे की जिटिलता से जुड़ी लगनन एक ही सचाई बयान करते हैं। वे आजादी-पूर्व की स्थितियों से बहुत मिल्न लाही हो गये से बरिका और भी जिटिल होने कमा थे। दिविल मारत में जातीय गतिशीलता के पिन्ह दिव्यंत हैं पर चलर भारत में अभी भी पुराने सम्बन्धे की नीव पर ही लगनन, स्थान टिका था। किए भी, एक ही स्थाइन बयान करने के मावजूद दोनों की कक़ानियों में यूटियों का अन्तर स्थम्ध है जहाँ मार्कण्डेय चसे वर्गीय हितों से जोक़कर देखते हैं वहीं शिव प्रसाद सिंह चसे अलग-अलग रेखने का प्रयास करते हैं। जिसके चलते उनकी क़क़ानियों सामान्य स्था की बज़ाय दिशिल सन्त को जगानर करने में जुट जाती हैं। सामूरिकता से उनकी बस्तर पूरी निर्मे रहते हैं। की स्था क्यांत्र सामूरिकता से उनकी

4.3 भूमि-सुधार एवं तनाव तथा मार्कण्डेय की कहानियाँ

इतिहास का एक अशासकीय थता होता है, मार्कण्डेय चली पक्ष के युण् पस्तायेज दिखातों हैं। इस अर्थ में वे न गाँव के कारामीकार हैं, म स्वस्त ये समूचे सम्बाद के कारामीकार हैं। मूदान, कर्यमानमा, आदर्श मुक्ताद गुर, इसा जाई करोहा, महुए का पेड़, दोने की परियाँ, आदर्श की दुम ऐसी की कारामियों हैं। जिससे समय का एक तरुव पड़ शामने जाता है। यारार्थ को उत्पारने में यह प्रेमचन्द की परम्परा का बढ़ाव है तो साथ ही एक जिन्दा साहय भी और गवाह दूटते सपनों का जो आजादी के पहले देखे थे।

ख़ड़ा हूँ कबसे मैं चेहरों के एक जंगल में तुम्हारे चेहरे का कुछ भी यहाँ नही मिलता।

कैंफी आजमी

चला था मंजिले जानिब कुछ अश्मान से लटेरों की महकिल होगी पता न था।

भूमिसुधारों का कुछ ऐसा ही हम हुआ जिसकी रचनात्मक पक्षकारी मार्कण्डेय की कहानियों हैं जिनके बारे में ब्रेष्ट की कविता 'कसीड़ा इंकलाबी के लिए" का एक अंग याद आता है:

जहाँ भी खमोशी हो

वह जंगली जठायेगा।

वह बोलेगा

और जहाँ शोषण का राज हो

और किस्मत की बात की जाती हो

4.3. (i) कल्यानमन

मार्जण्डेय और शिवासमार सिंह की कहानियों में जो मुख्य अन्तर है यह है वर्गीय घेतना। मार्जण्डेय गाँचों में यो वर्ष देखते हैं, एक शूनिशीन वर्ग, एक सूनिशारी वर्ग एवं उसते जुड़ा विभीतिया वर्ग। शिव प्रवाद सिंह के लिए यह विभाजन नहीं है। उनके लिए युक्तार अलग है, तोहार अवग है। मार्जण्डेय समझते हैं एक विभाजन पात्री है। उनके लिए युक्तार अलग है, तोहार अवग है। मार्जण्डेय समझते हैं एक विशा है कि मानव गरिया की सलावी कैया है, इसतिए उनके लिए यह विभाजन ऐतिहासिक सन्तर्ग से जुड़ा है। वे लिखते हैं, तम और एक के समान अन्यान्य साता विभूतिय व्यत्तियों को वर्ष्य के स्वीकार करने में, पीढ़ियों को सामार्जिक मान्यता तथा यह और वन सब सुतन होते थे, लेकिन हमाव नमा संवेग जनतान्त्र का गरीव जन है है से तिहसके पात्र न सह मार्जिक मार्जिय जनतान्त्र का गरीव जन है है से तिहसके पात्र न विभाजन के प्रतियों की परम्पर वार्जिक प्रतिया में विभूतिस मर्वादा। ऐसे उनक्षे हुए उठिन वर्ष्य से मिझता निमाना विजयन कठिन है, इसे सामुने संविविद्या का उपप्रीम करना पढ़ेगा। "

मानवीय गरिया की बहाती आर्थिक गरिया की बहाती से अलग नहीं। आर्थिक आजार दिये बिना मनुष्यात की खुराक बचा है? और, यही बनार मनुष्यात की खुराक बचा है? और, यही कारण है कि गालेक्यर की कहानियों में मूर्ति थानि जानेन एक केन्द्रीय दिवस है। इस बात से सभी बाकिक है कि आगीण अर्थव्यवस्था का ही नहीं बस्किं मनुष्या अर्थव्यवस्था का ही नहीं बस्किं मनुष्या अर्थव्यवस्था का ही एसे में कोई भी अग्रीण पामस्या पाष्ट्रीय अर्थव्यवस्था का लोखा सम्बन्ध जगीनों से होता है। ऐसे में कोई भी अग्रीण पामस्या पाणीनों को अलग करके नहीं देखी जा सकती।

रवतन्त्रता के परचात सबसे जरुम सवाल था शूमि सुधार क्योंकि हम देख आए हैं कि औद्योगिक विकास के लिए वह कितना महत्वपूर्ण था। (युग और परिवेश) गूमि सुधारों से ही बहुएंक्य आबारी की कित्सत भी तय होनी थी, ऐसे में भूमि के लिए तिकडमबाजी, गूणा—गिणा और संघर्ष आजादी के बाद की एक ऐसी सच्चाई बन गयी जिल्हा हत आज तक नहीं हो पावा क्योंकि देश की कमान सामन्तों और पूँजीवाहों के हाहब में बसी गयी।

कल्यानमन ऐसी ही सचाई को बयान करती एक कहानी है।

'अंखिया त फूट गयी है सुरिवयन की कि यह अन्हेर भी नहीं नेखते। खेती चमक करेगा, परताल ठाकुर के नाम से होगी। बीच में पटवारी इसर से भी खाएगा. उसर से भी खाएगा। अब तो केंगूँच का किसान, खाद हो गया है, खाद। बस वह खेत बनाता है।'

और फिर वह प्रश्न करती है जैसे कि आजादी से जैसे कि व्यवस्था के पैरोकारों से, "बड़ा कानून सीख के बैठा तो है, मला बची है एक बिस्सा भूँय किसी मजर–धरार के पास..."

मंगी अपनी जगीन गहीं छोड़ती लेकिन कब तक? उसे उस मही सके तो उसके बेटे को ही उसके विरुद्ध भड़का दिया। पनाक जो उत्कुर के घर पानी भरता है अपनी माँ के ही सामने खड़ा था। एक माँ पूरी मुनिया से अपने बेटे के लिए तक जाय पर सामने जब अपना ही लड़का हो, तब? अनततः मंगी ने गी इस्तीया तिव्हा दिया। '... कितनी मुक्तिक से उसने अपना नाम बढ़ावाा था, कितनी परेशानियाँ सही थी, क्योंकि उसका प्रताक पनाक तब नावालिग था! 'लेकिन, वह हार गयी, अपनी किरमत की जंग वह हार गयी। अरूप की कितनी की पीतियाँ पन वार जाति है:

जहाँ भी खामोशी हो।

4.3. (1) महए का पेड

महुए के ऐक सो जुड़ी दुखना की संवेदना तथा उत्तुर की उस पर करने की कृटिल दुष्टि ही इस कहानी का मूल प्रिपेश्य है। 'दुखना के पास एक' लिपी-पुरी. साफ-सुबरी झोगड़ी, दो-एक बरतन, मिट्टी की गागरे और झोगड़ी के सामने हरूरता हुआ एक सुद्धा का सुद्धा को उद्योग से के रामने हरूरता हुआ एक सुद्धा का सुद्धा को उसकी बड़ा तिकट सम्बन्ध है। उसे दुखना ने अपने हाय से लगाया है, सींचा है और देख-रेख कर इतना बड़ा किया है।'

खेतों को तो टाकुर बेदखल कर मुका है लेकिन इस पेड़ को चलते उसका पूरा कब्दा नहीं हो यादा है। यह तमान तिकड़म करता है कभी उसका ऊँटहार उसकी ट्राइनियों किमानात है तो कभी उसका लड़का अनाम-सनाम बकता है और एक दिन ऊँटहारें ने अले किमाना का तिरोध करने पर सूदी को झटका दे दिया। दुखना उसी पंढ़ के मीचे गिर पढ़ों और कलस-कलस कर चेने लगी। और एक दिन सब सुक्र फोडकर कर तीव्य को निकल पड़ी।

प्रकृत और मानव का बढ़ा गहरा रिस्ता है लेकिन सम्पत्ति और सत्ताभोगी वर्ग की लोजुपता ने उस रिस्ते को सदैव नुकसान पहुँचावा है, चाहे वह तब का जमीन्दार रहा हो या आज का पूँजीशाह। कहीं जंगलों को वनों को काटकर जोत में मिला लिया जा रहा है तो कहीं उद्योग, पार्ल, होटल स्थापित किया जा रहा है। क्योंकि, उनके लिए वह जिन्दगी का एक हिस्सा नहीं बहिक सम्यापित और पूँजी बनाने का एक तावन है तेकिन जो उस छाए में रहते हैं उनके लिए वह माँ—बाप, बेटा—बेटी हैं। आठ नवातीयों को बनों के लिए खतरा बताया जा रहा है जबकि हकीकर यह है कि यन और जंगलिया की ही कि या कि

'......वह महुए के तने के पास चली गयी, खून—सी लाल तने की लकड़ी को हाथ से घुआ, झोपड़ी की दीवारों को देखा, और घूनकर हरखू की माई से कहने लगी

"हरख़ की माँ, चलती हो तीरथ को? मैं तो चली।"

निस्सारता का यह बोद ब्रह्मझान से नहीं उपजा है और न ही मोहा की भावना से बल्कि इसके पीछे उस खबित का हस्तक्षेप है, घेराव है जिसने अपने पक्ष में भ-सन्दालन को हमेशा मोडे रखा है:

"माया-मोड काहे का हरखू की मीं, तुन जानती नहीं। यह थो सामने का खेत है नां यह मेरा डी था। बाग में चवासों पेड़ थे। पर सब ठालूर ने ले लिया। यह तो माहता ही है कि, मैं जल्दी से मर जाऊँ तो यह इरानी जमीन और यह पेड़ और पा के!"

4.3. (iii) भुदान

भूदान कहानी विनोवा भावे द्वारा चलाए गए भू-दान आन्दोलन की सचाई का एक पक्ष सामने रखती है जहाँ रामजतन सिकमी लगी जमीन से इस्तीफा लिखकर जा रहा है चो कहीं उद्योग, पार्ड, होटल स्थापित किया जा रहा है। क्योंकि, उनके तिए वह जिन्दगी का एक हिस्सा नहीं बढ़िक सम्मित और पूँची बनाने का एक साधन है लेकिन जो उस छाए में रहते हैं उनके रिए वह मी-नाए, बेटा-बेटी हैं। आज ननपासिसों को बनों के तिए खारण बताय जा रहा है जबकि हकीकत यह है कि उन और जंगल वहीं सुरक्षित और संख्या है जहाँ वह उनकी आजीविका से जुड़ी हैं। यह तथ्य राभी जानते हैं कि वनों को नुकसान उस पर निर्मर जातियों से नहीं बहिक बढ़तें जीवोगीव्या से हुआ है जया विकास की जन्मी दीड़ से हुआ है न कि उस पर निर्मर जातियों से अंधि दुवना की अपने महुए के पेड़ से जुड़ी पंवेदना इसका जबसे बड़ा प्रमाण है।

'......वह महुए के तने के पास चली गवी, खून—सी लाल तने की लकड़ी को हाथ से छुआ, झोपड़ी की दीवारों को देखा, और घूमकर हरखू की माई से कहने लगी

"हरख की माँ, चलती हो तीरथ को? मैं तो चली।"

निरसारता का यह बोध, ब्रह्माझान से नहीं उपजा है और न ही मोक्ष की मायना से बल्कि इसके पीछे उस शक्ति का हस्तक्षेप हैं, घेराव है जिसने अपने पक्ष में भू-सन्तुलन को हमेशा मोढ़े रखा है:

"माया-मोह काहे का हरखू की मीं, तुन जानती नहीं। यह जो सानने का क्षेत है न! यह नेपा हैं था। बाग में घचासों पेड़ थे। पर सब ठाव्हुर ने ले लिया। यह तो माहता ही है कि, मैं जल्दी से मर जाऊँ तो वह इतनी जमीन और यह पेड़ और पा ले!"

4.3. (iii) भुदान

भूदान कहानी विनोवा भावे द्वारा चलाए गए भू-दान आन्दोलन की सर्चाई का एक पक्ष सामने रखती है जहाँ रामजतन सिकमी लगी जमीन से इस्तीफा लिखकर यहाँ भी बेमूँय के किसानों, मजदूरों की व्यथा-कथा है :

'क्यों मुझसे रार मोल लेते हो, आखिए में मुकदमा लड़ाकर परेशान कर दूँगा और तुम्हें मेरे खेल की सिकमी से हाथ खींचना पढ़ जाएगा। चुपवाप स्टीगा दे दो, मैं तुम्हें पाँच बिगड़े भूदान से दिला दूँगा।'

 अरे यह सब बड़े मनइन का खेल है। उसी में गोलमाल हो रहा है, और नहीं तो ठाकुर ही एक आदमी हैं, जिसके घर डिपटी-कलक्टर आते।

इस तरह ये भी इस चरित्र को पहचानते हैं जिनके अन्दर अभी वर्ग बेराना ने जन्म नहीं तिया है क्योंकि वस्तुता इसी रास्ते होकर जाती है। यह तो संताकनों पर करकों का नहींचा है जो परिवर्तन के रास्ते को बिक्सुक दूसरा करने जान्दोलना तैलंगाना की धमक से उपकी ऐसी ही चचाई थी जिसने चेक का काम तो किया है, उन सामनों को भी कांगरेस में आने का मौका मिल गया जो अभी तक अञ्चत मने हुए थे।

4.3. (iv) बीच के लोग

जैसे—जैसे सम्पत्ति की शैढ़ तनशी-सिक्कुड़ती. है वैसे—वैसे समाज का चरित्र बनता—विगड़ता है। लेकिन इसके लिए चाहिए पैनी दृष्टि जो इस बनने—विगड़ने की प्रक्रिया को प्रकड़ सके।

बखुद मार्कण्डेय, लेकिन बेबेनी तो इस बात की है कि परिवर्तन की वह सूक्ष्म और शत्तुव्यों गरित समय के नन्हें-से-नन्हें क्षणांव में कैसे लक्षित की जाया 'दृष्टि के स्वतान्त्र्युलन को कितना साथा जाय कि परिवर्तन की दिशा हमेशा दिखाई देती स्त्रे !³

और इसमें कोई दो राव नहीं कि जब नवी कहानी नवे जीवन-सन्दर्भों की तालाश में लगी थी मार्कक्व उसी के साबा परिवर्तन से जुड़ी मामीण वर्ग चेतना जी मूमि तालाश रहे थे। और इसमें राक नहीं, कि इससे जुड़े तमावों के पहले सो जा जा उनकी कहानियों में महसूस की जा सकती है। तेलंगाना में दाबारी गयी आवाज मरसालबाड़ी में सुनावी देती है तो वहीं मार्कक्व को कहानी कल्यानमन की दिशेष की सेतना 'बीध के लोग' तक जाते—जाते संघर्ष का क्य वारण कर लेती है। यह प्रतिपेध की आसिम घेतना से वा पंतना तक का विकास है जहीं मार्कक्व जन्में पहुँचाते है। कल्यानमन, महुर का पेड़ लाथ मूसन में मंगी, युक्ता, जबबन्ती की जो पेतना है वह 'विश्व के लोग' के मनर तक पहुँककर जोन आवार प्रक्रण कर लेती है।

मंगी भी उस हथकण्डे को पहचानती है, दुखना और जसवन्दी भी, जिसमें सम्पत्ति अधिग्रहण की सारी कवायदें होती हैं लेकिन वे उसे कोई सामूहिक रूप नहीं दे पाती क्योंकि वे पिछली पीढ़ी से जुड़ी हैं, सामन्ती पितृवत सम्बन्धों से जुड़ी हैं :

'.....पहले यही घर थे कि काम करने पर खेत मिलते थे, आम के पेड़ मिलते थे, हाादी-च्याह पर लकड़ी-फाटा, गहना-कपड़ा मिलता था, हरजी-गरजी अनाज-पानी किलता था।'

(कल्यानमन)

लेकिन आजादी के बाद यह सम्बन्ध बिलकुल ही दूट जाता है और स्थिति यहाँ तक पहुँच जाती है :

.....जानता नहीं कि ये लोग जमीन के लिए, आदमी की गरदन भी काट सकते हैं।......' (कल्यानमन) मनरा बूँकि इस परिवर्तित समय की उपज है जहाँ पितृवत सम्बन्ध बराशाओं हो चुछे हैं। अब ठायुर नहिं उत्यूर के उत्यूर के उत्यूर के मान समासती है जो नयी परिवर्धियों की उपज है। व्यान देने वाली बात है कि मार्कण्येय ने इसको बख्यी पहचाना के उनकी भूगि सम्बन्धी भागी कहानियों में यह विभाजन स्वष्टक परिवरित होता है। निरत्तराता की पुपनी शक्तियों की चेता निर्मालता ना बुं शक्तियों का जेताना स्वप्ट है वहाँ परिवर्तन की पुपनी शक्तियों की चेताना तम अहमार्थ में रेखा जा सफता है। इसको तक्षीत करना एक कठिन वार्म है जो मार्कण्येय की कहानियों का चेताना स्वप्ट है वहाँ परिवर्तन केंग्री पुपनी शक्तियों की चेताना का अहमार्थ भी देखा जा सफता है। इसको तक्षीत करना एक कठिन वार्म है जो मार्कण्येय की कहानियों का केन्द्रीय समार्थ है हो इस समय की हर नव्य की पहचान मार्कण्येय की कहानियों का केन्द्रीय भाव बन सकत है तो इसी कारण जो कि दिय प्रसाद सिंह के किए पूर की कोड़ी है। उन्हें आसानोही चरित्रों से इतनी पूर्वत नहीं थी कि वे इन परिवर्तनों को लक्षित कर पाते। यह एक बढ़ा अन्तर है मार्कण्येय कीर शिव प्रसाद सिंह की प्राम चेताना से जुड़ी कहानियों में। मार्कण्येय कोत हो बदली परिवर्ध की छोटी—छोटी पीजों को संज्ञान में लेते हैं वहीं शिव प्रसाद सिंह की प्राम चेताना से जुड़ी कहानियों में। मार्कण्येय काती बदलिय परिवर्ध की छोटी—छोटी पीजों को संज्ञान में लेते हैं। चहीं शिव प्रसाद सिंह की प्राम चेताना से जुड़ी कहानियों में। मार्कण्येय काती बदलिय परिवर्ध की छोटी—छोटी पीजों को संज्ञान में लेते हैं।

भूमि सुधारों तथा परिवर्तमों से उत्पान गई सामाजिक घुनीतियों, तमायों एवं बदलते सन्दमों की जो रचनात्मक प्रक्रिया मार्कण्डेय के यहाँ चलती है 'बीच के लोग' उसी का संदिलाट रूप हैं। 'बीच के लोग' उससे जुड़ी चेतना की प्रतिनिधि कहानी है और कहना न होगा कि वह लेकक की रचनात्मक खोज है जो 'गुलरा के बाबा' से चलकर 'सदरद्वया' कल्यानमन' होता हुआ 'बीच के लोग' तक पहुँचता है तथा यही वर्गीय चेतना मंगी' से 'मनदा' तक आकर सम्पन्न होती है। यह यात्रा वैसी ही है जैसे रोजनाव से नक्षमत्वादी।

यही नहीं, इस कहानी में कम्युनिस्ट जन संघर्षों की धमक (दूसरी आजारी) के साथ कौंग्रेस की भूमिका तथा प्रतिक्रियावारी असगाव भी लक्षित हुआ है। फउदी दादा का यह कथन जो संकेत देता है वह काँग्रेस की खत्म हो चुकी गाँधीवादी भूमिका को लेकर ही हैं: '....मैं कई साल से वियान दे रहा हूँ कि मैं दूह हो रहा हूँ और इधर--उधर छलकार बहता पानी अब बारा बन गया है और हरदम मुझे काट रहा है, कमजोर कर रहा है। कई बार सोचा कि अपने को वहीं से हटा हूँ, नहीं तो महम्बार में अकेला ही किसी दिन गस जाऊँगा। रहूल-कालेज, आसरम-ब्लाख पर कई बार कहा भी लेकिन मन में बहुत होंगे पर भी कि यह खूसट हटे तो मनगानी लूट हो, सब उल्टे मन से रोकते हैं।'

यह दो धाराये हैं प्रतिक्रियावाद एवं परिवर्तनवाद की। एक तरफ हरदबाल के रायरंत्रेवक हैं तो दूसरी तरफ रण्यू सिंह की परिवर्तनवादी जावानों की टोली जो कम्युनिस्ट जनसंवादों के रास्ते आगे बढ़ी है। और यह यधारिखति को बनाये रखने वाले फरावी दादा भी महसूत करते हैं कि प्रतिक्रियावादी स्वयंसंकां का गुजाबला परिवर्तनवादी जावानों की टोली ही कर सकती है। धर्म और जाति के नाम पर मोबदाहाओकन करती फ्रांसिस्ट ताकतों की पहचान भी इस कहानों में प्रतिक्रालयक रूप से उन्तरी है। प्रपर्धी दादा का कथन, "...यह नंगा नाव देखों अपने पुतलों का। मात्र क्या का स्वर्क अपने पुतलों का। मात्र क्या का स्वर्क अपने पुतलों का। मात्र क्या का स्वर्क स्वर्

4.4. राजनीतिक चेतना की कहानियाँ

शिव प्रसाद सिंह की कुछ कहानियों में परिवेश के अन्तर्गत कुछ गजनीतिक टिप्पणियां आसी है लेकिन गजनीतिक बेदाना की कहानी उन्होंने नहीं हित्यी जबकि गार्कण्डेय के यहाँ वह एक प्रमुख तत्त्व है। 'बीच के लोग', 'हंसा च्याई अकेला, 'नो ती कपदे और एक कीट दाना इस कम की महत्वपूर्ण कहानियों हैं।

4.4. (i) हंसा जाई अकेला

मार्कण्डेय इसी नाम की कहानी—संग्रह की मूमिका में लिखते हैं, कथानक की दृष्टि से विधार करने गए. नथे—पुराने का काल साबन्यी अन्तर कई कारणों से कमी कम, कभी ज्यादा होता है। इन कारणों में, किसी देश की जनता के सामाजिल—एजनेतिक जीवन के परिवर्तन—कम या किसी विशिष्ट व्यक्ति के प्रमाद का भी हिस्सा हो सकता है। क्योंकि जनता का जीवन ही वह धराराल है जहाँ लेखक अपने अनुसव संगठित करता है की सामान्य जीवन की भावभूमि पर ही उसकी संवेदनार्गे निर्मित होती हैं। "

'हंसा जाई अकेला' का शरातल भी यहीं है जहाँ आजादी के पहले हुए प्रान्तीय चुनावों की पृष्ठभूमि में प्रामीण राजनैतिक चेतना तथा मानधीद सम्बन्धों को देखने की एक सार्वक इमानदार पहल हुई है। जैसा, कि मार्कब्डेय की कहानियों का सच है. सचाई का एक नया शरातल घूने का, उसे पहचानने का, 'हंसा आई अकेला' में भी यही प्रयास एका है।

'हंसा जाई अकंला' गान्ही महात्मा की 'वी' और 'कै' हर्द-निर्द गाँदी के राजनितिक परिदृश्य को उत्मारता चलता है। 1930 और 1940 के बीच कॉगरेस को राजनीति में समाजवादी पैठ तेज होने लगती है हसी बीच गान्वी का बनवास मी कलता है जिसकी चर्चा 'सामाणिक-लांस्कृतिक मुस्टिकोण' तथा 'युग एपं धरियेक' अध्यादों में हो चुकी है। इस बीच जवाहरलाल नेहरू के नेतृत्व में कॉगरेस के अन्दर समाजवादी घोमा प्रमावसाली हो चुका था। प्रान्तीय मुनावों में मिली अमूदापूर्व साकत्वा के पीछे यही तत्व काम कर रहा था। इसी में जवाहर लाल नेहरू तथा सुमाग बाबू का व्यविताद चरकर सामभे आया जिसका कि चनाव नारीजों पर असर रहा।

सुमित सरकार लिखते हैं, "करोड़ों भारतीयों के लिए, विशेष कर हिन्दू बहुनत वाले सामान्य मुनाव क्षेत्रों में, 'पान्यी थी और वीले बब्दों के लिए मत वेगे' का तारवर्ष देशमतिलाएं आत्म बलियान की कहा करने के साथ ही कुछ सामाजिक अधिक परिवर्तन की आत्मा करना भी था। आधित्यकार कोंग्रेस का पुनाव घोषणागड़ और जैज्युर कृषि कार्यक्रम पार्टी के पहले चाल वक्तवार्थ की तुलना में निश्चय ही प्रगतिशील थे, मले ही वे चामांथी आकांशाओं को पूरा नहीं करते थे।" हंसा पर्ची बॉटता फिरता है और कहता जाता है.

"वाबु साइब जो कहें गग लो। पूर्वी-मिठाई पजा के तम्मू (फ्तारी के नवाब की गेशनल पंग्रिकल्परिस्ट पार्टी) में खाओं। बदाब खोरक बाबू साइब से को और मोटर में बेठों लेकिन केंद्र से का बस्ता ग्राद रखों! वहीं जाकर, खाना-पीना पून जाओं? कोंगरेस तुस्करों राज के लिए जलती है। बेग्सब्बरी बंद होगी! खुआछूत बंद होगा। जनता का राज होगा। एक बार बोलो, बोलो गान्हीं महास्वा की जयी...

जय.....

(हंसा जाई अकेला)

लेकिन गान्धी का प्रभाव प्रतीकात्मक ही था, भूमिका तो नेहरू की ही अधिक थी

'मिनटों में ही पचासों लड़के आ जुटे। चल पड़ा हंसा का जुलूस।'
"सशिल्ला की गवनई, जौने में बीर जवाहिर की कहानी है...."

दरअसल गान्धी के प्रभाव के पीछे अफवाहों की भूमिका ही अधिक थी जिससे जनका स्थानीयकरण हो जाता था :

'क्षण्यर में ही जैसे सारे गाँव को हंसा ने जगा दिया हो। जिवर से देखों, लोग चले आ रहे हैं। लड़के गान्धी बाबा को क्या जानें, उनके लिए तो हंसा ही सब कुछ था। एक उनके आगे झण्डा तानकर कहता "बोलों, हंसा दादा की....!"

(हंसा जाई अकेला)

चुनावों के दौशन रामलीला की स्थिति इसे और स्पष्ट करती है जहाँ हंसा रावण बनता है: 'एक बच्चे ने अपनी छड़ी में लगा हुआ तिरंगा झट दशानन के सिर पर खोंस दिया और सब लोग जोर से हँसने लगे। उसी भीड़ में से किसी ने चिल्लाकर कहा. "गन्हीं महात्मा की जय...!"

रायण भाषण देने लगा, "भाइयाँ! राम राजा था। देखो, छोटी जात का कोई कमी राम नहीं बनने पाता है। राक्षस सब बनते हैं। बिराहिम, कालू, मुलई, पेहर, सभी की पालटी है, हमारी। यह जनता की लखई है। बोल दो धावा।".....

लड़ाई चलती रही। नगाड़े और ढोल बजते रहे। संठे के रंगे हुए तीर छूटते रहे। पर रावण मरे, तो वर्षों मरे। चौपाई बार-बार टूटती। व्यास बार-बार कहता, "सो जाओ!" पर कीन सनता है। हंसा की सेना क्यों हारे?

इसी बीच लक्ष्मण को जमीन से ठोकर लगी! वह सुढ़क पढ़े। जनका मुखुट गिर गया। आगे पीछे दीकृत-दीकृते एम को चक्कर का गया, और उनको छस्टी होने लगी। सारे मेले में शोर मच गया, "जीत गयी जनता की कीज। हांचा दाया की पास्टी केसे ही क्षण होता लगी।"

(इंसा जाई अकेला)

लेकिन इसी के साथ जमीन्दारों और प्रतिक्रियावादियों के यहाँ इसका दूसरा रूप जमरता है:

"मिल गया ससुर को एक काम। गन्ही बाबा का पायक काहे नहीं हो जाता। कौनों कँगरेसी जात-कुजात नेहरारू मिल जाती। गन्हीं को कोई विचार थोड़े हैं, चमार-सिवार का छंखा-छिरका तो खाते हैं।"

(हंसा जाई अकेला)

(हंसा जाई अकेला)

हकीकत तो यह है कि 1930 के बाद कांगरेस की लोकप्रियता में उसकी वामपंथ की ओर झुकी समाजवादी छवि ही प्रमुख थी :

(हंसा जाई अकेला)

लेकिन कांग्रेस के अन्यर दक्षिणपन्धियों का ही प्रमुख बना रहा जिसका प्रनाण त्रिपुरी संकट है। इंसा जाई अकेशा इसी सचाई को बयान करती है जाड़ीं कांग्रेस अपने सामाजवादी आदर्शों, जिस चरित्र की जनता में छिंदे थी, मान्यी की जो छिंदी थीं (वह मान्यीवाद से बिरायुल मिन्न था), की तिलांजली देती रही। काँग्रेस के अन्दर वामचंब हारता रहा और दक्षिण पन्थ जीतता रहा। यही कारण है कि कांग्रेस को आजादी के बाद कई विमाजन देखने पड़े और इसकी पृष्टभूमि वस्तुतः मान्यी के दक्षिणपन्धी स्ल्यानों में ही तैयार कर दी थीं।

इस तरह 'हंसा जाई अकेला' उन राजनीतिक सच्चाइयों को दिखाता है जो निचले उमारों से जुड़ा था, उनकी आकांकांकों से जुड़ा था जिसका आरोपण उन्होंने गान्त्री में किया कांगरेस में किया लेकिन कांग्रेस मूनरे परले जा रही थी। कहानी का प्रारम, 'यहाँ तक तो सब साथ थे, लेकिन अब कोई भी यो एक सच्च चाही रहा। जिस जन्त, 'अब भी कमी-कमी वह आजावी लेने की कबसे खाता है।' एक बड़े ब्यं या की सब्दि करता है जिसका राज कांग्रेस की मुनिका और गान्त्री की छवि में कि चर्च

'गो सो रूपये और एक ऊँट दाना भी इसी कम की बाहानी है जियमें आजादी-पूर्व को संधर्मतील परप्पर और मूख्यों तथा आदमों के परिक्रेक्ष में आजादी के बाद की अदस्था का प्रामीण प्रतिक्षित्र प्रस्तुत हुआ है। 'दे-विचार की नीति' वानि राजनीति में विचारहीनता का प्रसेष, पंचारतों की यदा तथा सामाजिक भेद-माय की स्थिति को जमारों की कोशिश इस कहानी में हुई है।

शिव प्रसाद सिंह की एक कहानी है 'सहीद-दिवस' जिसमें 1942 के आन्दोरन का छिदान्येग्ण हुआ है जैसा कि शिव प्रसाद सिंह की फिलरत हैं। वे उस कहानी में कुछ भी ज्ञार नहीं पाते सिवाब सेट की शेलेबाजों के। उससे न तो कोई राज्योतिक सन्दर्भ उमरता है और न ही सामविक स्थितियों। उमरती हैं तो कुछ चर्टी-मीठी स्मृतियां जिसमें खोकर शिव प्रसाद सिंह ने बेरो कहानियों जिला खाती हैं।

4.5. सामाजिक चेतना

सामाजिक विषमता, थेद-माट, रुढ़ियों के प्रति सजगता से तो इस घेतमा का पता चलता ही है लेकिन इसके साथ ही महत्वपूर्ण होता है समाज की सुन्दर रितियों, उत्तर्थ सामाजिक सम्बन्धों, मिती-पुती संस्कृतियों की तलाखा। एक रचनासनक व्यक्तिता इसी के लिए संधर्ष करता है जैसा कि प्रेमचन कहते हैं, 'मनुष्य में जो कुछ सुन्दर पाया है साहित्य उसी की कीवाबित करता है।' (20 प्रथम काव्याय)

इस हिसाब से शिव प्रसाद सिंह की कुछ कहानियाँ महत्वपूर्ण हैं जिसमें 'मरहता,' 'खेरा पीपस कभी न डोले, 'कर्ज, 'किसकी पींखें, 'डोलेम हंसता है', 'याव्या मूग' आदि कहानियाँ हैं। इसमें 'मरहता, 'खेरा पीपस कभी न डोले तथा किसकी वोखें स्वस्थ मान्यीय सम्बन्धी एवं मेलजोत की संस्कृत के एवं में जूबती कहानियाँ हैं लेकिन समाज की शरी-नाली मान्यावाओं, 'मरता परण्यपत्थों, 'कढ़ियों के प्रदि जो स्वजाता और पैनी दृष्टि मार्कण्डेव की कहानियाँ में है यह शिवप्रसाद सिंह की कहानियाँ में नहीं है। क्योंकि शिव प्रसाद सिंह जसे केन्द्रीय भाव नहीं बनाते। 'कर्मनाथा की हार' की दृष्टि को विकसित करने की जललत थी लेकिन शिव प्रसाद सिंह ने फसे घष्टी छोड़ दिया जबकि मार्कण्डेय निरस्तर पैने होते चलते हैं। 'यचसाधना' उसी छा

दूसरी बात यह, कि शिव प्रसाद सिंह कहानी के रूप में कोई एक केन्द्रीय भाव नहीं उसार पार्त उसे उदेश्य नहीं दे पार्त जिससे कहानियों में परिवेश प्रधान हो जाता है और कहानियों आंधारिकता को और बुख जाती है। ऐसे में अगर उन्हें आंधिकता के साने में आता दिया जावा सो आराध्य नहीं।

4.5 (1) मानवीय सम्बन्ध तथा खैरा पीपल कभी न डोले

खैरा पीपल... एक आंचलिक कहानी है जिसमें कथानायक के माध्यम से दूटों मानवीय साबकों, सामाजिक कुरीवियों, पनाची लग्ग्यटात आदि पर प्रकास डालने की कोशिश हुई है। कहानी का कांध्रे एक माव नहीं है अगर सुष्ठ है तो यह कथानायक की स्मृतियों हैं जो मोजासिकत सी दिखती है यहाँपि कि उसमें बढ़ती लग्ग्यटात को जगानते क्या सुरीवियों पर भोट करने की कोशिश हुई है, वहीं जातीय गतिचौरता तथा मानवीय रिक्तों की मरमाहट भी महसूस की गयी है। गुपई कांका और नीखम चौधरी के जरिये इसे जमारा गया है। जब परिदेश ही नायक हो जाय और परिदेश ही केन्द्रीय भाव बन जाय तो कहानी आंचलिक हो जाती है।

4.5 (ii) मरहला

"अरे बांदरे बुढ़िया !" खुनखुन गुर्लो में आकर बोला —"मैं क्या ड्राइयर हूँ जो तेरी गढ़या देख के अंजन रेक टूँगा ? जाके हींक से और पगड़ी आत के रख हीं!" कहाँ यह रूबाई और कहाँ जान की भी परवाह न कर उसी बुढ़िया की गाय बचाने के विच लाइन पर चीड जाना :

'हवा को भी अपनी गति से बरकराता हुआ भारी-मरकम इंजन का लम्बा मुँह एक इन्टके में माय को अपने जबके में रक्षेष दोगा खुनखुन में इंजन की और देखा, किर, गाय की ओर 1 ही इसकी हाथ में लिए ही वह लाइन पर कूटा और बेराहासा गाय की ओर दीह पढ़ा !

यहीं है मरहला की कहानी जिसमें शिवप्रसाद सिंह ने मानवीय रिश्तों की मूल भावना को छुआ है, जहां जीवन,सामाजिक उदयेश्यों और मूल्यों से अनुप्राणित है ।

'.... खुनखुन उनके परिशर का एक आदनी था किनानों के मुख-दुख में समान मागीदार की तरह। औरतें जानती थी कि मरहसादार उनके परवालों की ही नींद सोता है और उन्हीं की नींद जनता है उनके हर कान ने वह फाटक पर दैठा –दैटा मदद करता है !

सामाजिकता की यहीं थाप मानवीय सम्बन्धों को उर्जा देती है ;

'खुनाखुन को लगा कि वह मरहले की मनहूस दीवारों को तोड़कर गाँव की किसी गली में आ गया है, जहां कई जोड़ी आंखें उसे स्नेह और ममता से देख रही हैं ।'

शिव प्रसाद सिंह जहाँ भी स्मृतिमोह तथा आत्ममोह से उबरे हैं वहाँ उन्होंने सामाजिक चेतना से जुड़ी कुछ बेहतरीन कहानियाँ लिखी हैं 'मरहला' उनमें से एक है।

मार्कण्डेय की 'गनेसी' भी ऐसी ही कहानी है लेकिन वह कोई भी भाव छूने में असफल हैं।

4.5 (iii) सामाजिकता बनाम'किसकी पाँखें'

उसी सामासिक संस्कृति की पाँखें जिसे धर्म की शक्तियों ने नीछ ढाला और साम्प्रदाइकता की आग में झोंक दिया। अगरफ चांचा कुछ सोच रहे थे शावद । कुछ ऐसा,जिसे हमेशा सोचना आदमी वे लिए गुरिकत होता है। इसी से शावद उनके चेहरे की रेखाएँ सिमटवार धनी होती जा रही थीं और ये गैवर को चीराने में नहीं, उसमें दूखने में ही सकून पा रहे थे। 'इस देश को बनाने में जितनी हिंदुओं ने नलाई हैं उससे कम मुसलमानों ने नहीं। 'इस-सहन चीरि-रिवाद, वाणी-व्यवहार सब जगह उसकी छाप दिखाई देती है और इतना ही गहीं निर्माद के सुकट देखा के स्वत्य हैं कि सुकट होने के सुकट देखा है एक थे।

'अशरफ घाचा की शादी में बड़ी शान थी। तम्बू वाले को बयाना देना हुआ तो अशरफ घाचा गये। बाजे वाले को साई देनी थी तो अशरफ घाचा की चोज हुई।...' 'शादी —व्याह का काम समाप्त हो चुका था। उसी साल बाबा का देहान्त हो गया। अशरफ वासा उनके पैरों में सिर रगड़ —रगड़ कर तेये। लोगों को लगा कि चुड़क की मीत सिर्फ उनके वापने निजी बेटे ही जनाव नहीं हुए,अशरफ चाचा भी अनाथ हो गये।'

लेकिन इस पर ग्रहण लग गया जब देवी पूजा नये पुजारी के हाथों में आया और सकते नया विधान चाल किया :

कंकरोली गली में मुद्र गयी।
'...... में तो अराल में इस हवा के बारे में सोच रहा हैं । अणीब खुन-खुनी हवा है
पड जब भी गुनरकर चलती है तो डेतें पत्ते इसकी तमेट में रेटकर पता-पत्त गिरने
ताते हैं —!

कथानायक जैसे एक ऐसा राष्ट्र हो जिसे जन्म तो हिन्दू माँ ने दिया था लेकिन उसके पालन-पोषण में मुस्लिम माँ ने भी कम भूमिका नहीं अदा की। आज यही खुद को वैंटा हुआ लटा हुआ देख रहा है।

4.5 (iv) धर्म का खैल बनाम शव-साधना

धर्म आदमी की मीतिक जरूरतों से ही पैदा हुआ था । आदमी में अपने दनने की प्रक्रिया में ही उस्ते गढ़ा था अर्थात धर्म मनुष्य के लेशिक जीवन को ही अभिव्यता करता था लेकिन धीर-वीरे उसमें अलेशिकता का प्रदेश होता गया और हम तक पूर्वेपते - पूर्वेष्टें वर्षे हस्ते एक खेल वन जुका था। धर्म के इस्ते रदस्य का उद्यादन मार्केश्वेय में आपनी कहानी थव-परीक्षा में की हैं।

आज धर्म के खेल में चलता लोगों भी हैं धन लोगों भी हैं, हनी की शिर के लोगों भी हैं और रागी अपने —अपने तरीके से खेल रहे हैं । धर्म अपना ऐतिहासिक महत्व खो खुका है आज उसका जो राक्त है वह प्रति-हिंसा और सलाा नद से तैयार हुआ है । शस्ता के गरिवार से बाजार के द्वार तक उसका मैदान है । सामी उसे अपने हिंतों से द्वारा कर करते हैं । कोंसीवाद और गूंजीवाद आज उसी के रथ पर सवार हो अपने खुनी पंजे केला रहे हैं । कोंसीवाद और गूंजीवाद आज उसी के रथ पर सवार हो अपने खुनी पंजे केला रहे हैं । प्रतिहिंसा उसे शब्न-साबना से महा-साधना तक पहुँचा रमी है ।

घूरे बाबा भी प्रतिहिंसा की इसी आग में शव-सावना करते हैं लेकिन यह मार्कण्डेय की ऐतिहासिक दृष्टि ही है जो धर्म की हकीकत को उन्होंने उचाड़ दिया है अर्म को नंगा कर दिया हैं।

'.... मठिया में प्रेत-साधना करते हैं बाबा।'

और यह साधना है लोभ और पिपासा की, स्त्री-देह की,धन की।

'घूरे बाबा घूमकर महिला दर्शनार्थियों की ओर देखते हैं ।

पुत्र की कामना! बुझी हुई , भारी–भारी–सी ,भूखी.....

-पति की कामना!.... चपल, लोलुप, पियासी.....

–धन की कामना!.....उदास,रसहीन,मुर्दा....

--शेग मुक्ति की कामना..... बीमार,पीली--पीली.....

5 पुरे बाबा की शब- सामना (सपीर-सामना) इसी के बल पर फलती-फूलती है । पूरे बाबा की ही वर्षुं धर्म भी इसी के बल पर फलता-फूलता है। सुखी इसे पहचानती है। 'पुंजी चुन रही है अभी भेंचू को भी, जो सन्तास का मोग मोगमा सीख गया है. सब-सामाना और नाया की बुमारी को समझ गया है और.....सानजोत तो तेरी दासी हों सकती है दासी.... बाब की बात हमें यह ठीम बाबा को भी, जो स्तानजीत को अगरे जागम के दीव्य से मुक्ति दिसाना चाहते हैं।

या गुवित , रुपी-देह की भी गुवित है जो सामन्तवादी नैतिकता के जांजीरों में जककी रहती है। जाड़ी मारिकता पर कड़ा पहरा रहता है। यही कारण है कि धर्म सामन्तवाद से उपजी आवश्यक बुधाई वन जाता है, यह सामन्ती नैतिकता में जबकी रुपी-देह की मवित का शावन बन जाता है।

चुड़हिनयों के मठ से, बम मोले, अथवा तत्त गुष्क की ब्विने गहीं सुनाई पड़ती। अब वहीं रात के अंधेर में बाबा ज़ुखीं की जींची पर सिर एखकर ,उसकी कमर में हाथ जातें घंटों रोते हैं ,"आखिर गढ़ी वाले कब तक रतनजीत के मागने की बात किपारिंगे। एक—म एक दिम घेच के साथ स्वक्षे मागने का स्वार्थ

मार्कण्डेय की ऐतिहासिक घेराना ही है जो एक साब धर्म के सारे घरियों का उदमादन कर जाती है, साब ही सामती तिकारा और धर्म के क्यान्ससममी को मोमाने रख देती है। आज , जबकि प्रयम्कारों की में खारें ! और एंसा उदारिकरण के साब आवश्यक हो गया है कि हम पुनः उनकी ता ने बारें ! और ऐसा उदारिकरण के साब—साब होता है तो यह और भी जकरी हो जाता है कि हम रूती —देह से जुड़ी हुडुंजा तिकित्या और धर्म के हम नये चरित्र के बीच के समझनी को समझे ! अप्त-साब आता है तो हम के बीच के साम की उत्तर हो ! अप्त-साब आता है तो साब आज भी प्रातरिक है और मार्कण्डेय को कालजवी कहानियों में शुनार करती है. देसे ही जैसे तूर बीच रचा और यह समझ में आता है कि हाठ चाविवास सर्मा को यह कहानी इतनी पसन्य क्षूँ आती है ।

4.5 (v) संस्थागत रुढ़ियाँ बनाम सीहमहला

जीशा कि स्पष्ट है ,कि शिवप्रसाद सिंह और गार्वण्डेय की चूटियों में अत्तर है । यह अत्तर रुद्धियों की प्रहाना और उस पर बोट करने में दिखता है। गार्क्डिय की तालाश जाहीं संस्थागत रुद्धियां के तेकर है वही शिवप्रसाद शिंह आंधालिक रुद्धियां की पहचान पर अधिक प्राम ने दी हैं। 'कर्मनाशा की कार, 'कैप पीएल ..' आदि इसका प्रताहरण हैं। लेकिन गार्कण्डेय संस्थागत रुद्धियों पर प्रहार करते हैं । इस पृष्टि से 'सोहगइला' उनकी महत्वपूर्ण कहानी है जो अपने कथ्य के चनाव को लेकर भी बेहतरीन बन पड़ी है।

'शाव-साधना ' अगर सामन्तवादी नैतिकता और धर्म के अन्तर्सम्बन्धों को सामने रखती है तो 'सोहगड़ला सामन्तवादी नैतिकता और विवाह के अन्तर्सम्बन्धों को। पति परमेश्वर सोता है . सोहगड़ला उसी की निधानी होती है :

"इन्हें छोड़ना नहीं। यूल-परिवार की लाज का ध्यान रखना !" और माँ ने लाल जमीन पर छोटे-छोटे,पीले घब्बे वाली मोटी जैवरी नम्मीरीदार सुख के जीवल में टैंके पुपुल्जों याले किमारे को धोड़ा मीचे खींच दिया ! विखाई पड़ रहे थे केवल में दो मन्हें नमहें हाथ , जिनमें लाल रंग का सोहगइला, गुलाब के कूल की तरह लहक रहा था।

वह याद करती है ठकुरानी बहू को'.....लेकिन वह भी वैसी ही बहू बनेगी, उसी तरह का घर—दुआर होगा , वह भी कहीं नहीं जाएगी.....'

—वह व्याहता है, वह ससुराल जा रही है, यह उसका सुहाग है, सुहाग–और प्यास की तकतीफ़ से बीले होने वाले उसके हाथ एकाएक कस गये , क्योंकि उकुरानी बहु की एक-एक बात उसे याद आ रही ।

ध्यान देने वाली बात है कि शिवप्रसाद सिंह जहाँ प्रमु—नैतिकता को आरोपित करते हैं श्रीमक एवं निवली जातियाँ पर वहीं मार्कण्डेय उसे संस्कृतीकरण के अन्तर्गत देखते हैं । ठाकुरानी को देखकर उनके जैसा बनना चाहती है पनियाँ।

ंऔर ठाकुरानी बहु का सुन्दर थेंडरा उसकी आँखों में गड़ गया ।'यहीं सीघकर वह सोहगइला को और भी सतर्कता से एकड़ लेती हैं।एक तरफ प्यास के मारे उसकी जान जा रही है दूसरी तरफ सोहगइला।

'क्षण भर बाद, उसने फिर आँखें खोलीं और बाहा कि चिल्ला कर खुछ कहें पानी से भरे , उसी पीतल के बढ़े लोटे को दोनों हाथों से उठाकर मुँह में लगाए , वह यह भी भूल गयी थी कि सोहगइला कब से उसके हाथ में नहीं है ...

इसके बाद लेखक की टिप्पड़ी ' वह अब बच्ची नहीं रह गयी थी और सामने खड़े भविष्य को महचान रही थीं । सामने खड़ा भविष्य कि उसका भी हम माँ जैसा नहीं होगा जिसका गति उसे छोड़ चुका है किर भी वह पार्ति के नाम पर जीती है । 'सोहगड़ला'मार्कण्डेय के प्रगतिशील दृष्टिकोण को भी सामने रखती है जो उन्हें प्रेमचन्द एवं यशपाल की परम्परा से जोड़ता है ।

इसके अतिरिक्त पानकी सामाजिक घेतना का स्वक्त हंसा जाई अकेटा ' के रामलीला वाले प्रसंग में भी रेखा जा सकता है। (द-वाई अववाय) 'कहानी के लिए नारी पान वाहिए' भी प्रगतिसील यरम्पत से जुली सामाजिक पैतना की कहानी है। मूनि -समन्यी सभी कहानियों ज्यों से जुलकर घटता हैं।

4.6 नारी चेतना

नारी चेतना से जुड़ी कहानियों में परम्पठमों का मेद है । शिवप्रसाद सिंह प्रमु परम्पदा या शास्त्रीय परम्पत्म से जुड़ती हैं तो मार्काच्येय उस दूसती परम्पत्म से जिसकी चर्चा नामवर सिंह करते हैं । शिवप्रसाद सिंह जहीं नारी की शुद्धता और पवित्याती अधिक जोर देते हैं वही मार्कण्येय नीतिकता के प्रस्तु में न जनस्वकर उन्तावी विद्युपत्त सामाजिक स्थितियों पर ध्यान येते हैं जहीं वे उससे राज्ञ खाकर बनाती बिगड़ती रहती हैं । यूसरे, मार्कण्येय नारी मुक्ति को वर्ग मुक्ति से जोड़कर देखते हैं "यूर्यां और दिया सैनी" इस बंग की महत्वपूर्ण ककानियों हैं । इसकी शेष पर्यां अगरे अध्याव में नारी —सिंद के अत्यार्गत अधिकत होगी । शिवप्रसाद सिंह नारी सम्बन्धी प्रमु नीतिकता को ही केन्त्र में स्थात है जाहीं उन्हें कहम—कहम पर अपनी पवित्रता वीर शुद्धता की सफाई देनी पड़ती है। शिवप्रसाद सिंह नारी—पवित्रता के लिए जूझते कहानीकार हैं।

4.7 पीड़ित चेतना

शिवप्रसाद सिंह ने हाशिए पर जिन्दगी बसर कर रहे लोगों को कहानी का विषय बनाकर उन्हें संवेदना वी है लेकिन इसे व्यवस्थीयत बुगई के रूप में न देखकर कथानायक की सह्दयता से देखते हैं। उसे ऐतिहासिक कर्तुगात सन्दर्भों से फोड़कर नहीं देखते । इसे मानव को मतिवळ गरिया से नहीं जोवते । उससे मानव को मतिवळ गरिया से नहीं जोवते । उससे कर्तु अनान के कहानियाँ उस गीड़ा के प्रति खालिक करकाना का उपेक करके मान हो जाती हैं। हाशिए पर जिन्दगी बसर कर रहे फिल लोगों को ये कहानी का विषय बनाते हैं उनकी संक्षा हो उद्धार हाशिए पर चंदी जाती हैं और कथानायक की सहस्यात महत्वपूर्ण हो

जाती है इन लोगों की बेहतर जिन्दगी के लिए कोई सपना नहीं है उनके पास अगर कुछ है तो छुच्छ दया की दृष्टि।'चारा,'इन्हें भी इनाजार है' ऐसी ही कहानियाँ हैं।

इतना ही नहीं ,मल्कि वे उस पीड़ा का वास्तरिक कारण भी नहीं बता पारे। उनकी जिन्दगी से वे कथानायक की या लेखक की असन्तुष्टि को तो उमार ले जाते हैं लेकिन सन्तुष्टि को लिए कोई विकल्प नहीं है उनके पास । यहीं कारण है कि वे व्यवस्थानत नकरत भी गाड़ी पैदा कर पाए हैं । किसी व्यवस्था से उदासीन हो जाना, अमानवीय हो जाना भी उस व्यवस्था पर प्रश्न विन्ह लगा देता है। प्रेममन्द की कापन और मार्कब्रेड की घुन इसका सर्वोत्तम उदाहरण हैं लेकिन विवासता दिह यह भी नहीं कर पारे।

गार्जन्जेय पीड़ा और रामस्या को वर्षों से जोड़कर देखते हैं तथा वर्षीय बेतना का आगार निर्मित करते हैं जिसकी वर्षा पीछे हो आयी है । शिवप्रसाद शिंह व्यक्तिगारी अग्राह के चलते उसे जीन, धरिकार, नट, चेरेश, पाची, बनवासी में अलग-अलग बेंटकर देखते हैं और इन्तजार करते हैं किसी अलीकिक चनाकार का जिससे उनकी सारी पीड़ा हर तो जाएंगी। क्योंकि उनकी प्रतिबद्धारा किसी राजनीतिक व्यवस्था के ति नहीं है ।

अपनी व्यक्तिवादी चेतना के बाक्जूद वे यबार्यवाद से भी जुड़ते हैं लेकिन वहीं जहाँ कथानायकरव से मुक्त होते हैं। 'पापजीवी', 'सैचेच', 'आर-पार की माला' इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

4.7 (i) पापजीवी

पापजीकी मुसहतें की कहानी है । मुसहतें में स्त्री-पुरुष सम्बन्ध बहुत गटिल नहीं होते क्योंकि उनके सम्बन्ध में अम की समाग हिस्सेचांचे महत्वपूर्ण होती है जिससें वे एक दूसरे के साथ जन्म—जन्मान्तर की, कसमें नहीं खातें और रागभग प्रतानत्र करते हैं या कभी भी अलग हो सकते हैं लेकिन पापजीकी में शिवप्रसाद सिंह ने इस रिथारि को नजर अन्दाज कर दिया है। वे प्रमु-पन्नी—आदशों को आरोपित कर कैसते हैं।

मुसहरों के। माना जाता है कि वे जन्मजात चोर होते हैं। अच्छा होता कि शिवप्रसाद सिंह उन परिस्थितियों को दिखाते जिसमें वे चोशे करने के लिए बाध्य होते हैं बजाय , उन्हें साथ दिखाने के त्रिकिन शिवप्रसाद सिंड को करूण पैदा करनी है और मुस्तरों के उत्पर कहानी लिखनी है सो लिख दी । न तो उनकी जीवनगत विशेषताओं को जानने की कोशिश की और न ही उनकी परिसेशनत विशेषताओं को। ऐसी गठितों कहानी को मुकसान पहुँचाती है जहाँ कि अपने पवास वर्षों के सकर में ही उसने ऊँचा स्थान प्राप्त कर गन्धीर साहित्य की विधा रूप में प्रतिचित कर लिया था। कहानी करूम की पिसावट नहीं होती। विषयों का चुनाद गहन विश्लेषण की अपेशा एखता है।

4.7 (ii) आर-पार की माला

'आर—पार की माला इस दृष्टि के एक अच्छी कहानी है तथा यथायंवादी परमपा से जुड़कर घसती है। आम जिन्दमी जीन बालों की छोटी—छोटी खुवियों कैसे एक—एक र दिवस जाती हैं। हाशिक् पर पी जीन बालों की छोटी—छोटी खुवियों कैसे एक—एक र दिवस जाती हैं। हाशिक् पर पी जीन बालों जातियों का जोज जोज अर्ड से, विशास से,प्रमुता से और शक्ति का खोत और सम्युक्त अपने पक्ष में बनाये रखने से पैदा होता है। इसकी जड़ कहीं और नहीं बस्कि हमारी खानका की बुनावट में हैं, जो अमूल—मूल परिवर्तन की मींग करती है। यह तैयार हुआ है भौतिक शक्तियों की बेहमानी से। प्रकृति हास प्रदल्त समान वितरण की व्यवस्था में दखल देने से।

अगर हम समाज के अन्तरसम्बन्धों को पहचानते हैं, अन्तर्विशेषों को परुधानते हैं तो हन वर्ग-संबन्धों के इतिहास को न जानते हुए भी उसी सारं पर बढ़ेंगे। ताब भी अच्छी और यथाशंपूर्ण रचनाएँ लिखी गावी हैं जबकि वर्गीय संघर्षों की पहचान नाई की अच्छी आहें। वर्षेक्षित वरसुता अपना स्वामाधिक विकास करती है। उसने विभेदीकरण का अर्थ है कि खुछ गरात हो रहा है। उस गरात की पहचान के लिए दृष्टि विकसित करनी पढ़ती है। मीतिक विकास की गति पढ़क्ती पढ़ती है। हमें यह मानना पढ़ता है,कि सीजें शास्त्रत नहीं हैं, उनकी गति कोई और तथ नहीं करता है विकास किता करती है। अगरें एडकर वह जीने के साधन निर्मित करता है, उनको विकास करती है, जिनमें एडकर वह जीने के साधन निर्मित करता है, उनको विकास करती है, जिनमें एडकर वह जीने के साधन निर्मित करता है, उनको विकास करती है, उनको बिकास वर्गते हैं है।

लेकिन शिवप्रसाद सिंह के साथ जो विडम्बना है, वह उनका साथ यहाँ भी नहीं छोड़ती अर्थात मृत्य ,नैतिकता ,इज्जत आदि की अमूर्त धारणाएँ :

सामने नीरू और रण्जन को एक साथ देखकर बुद्धा ठिठका ।"हूँ ,अबे यह लालों का घर नहीं है। अभी से लेंडिया के पीछे पागल है । "

यह कंजड़ो की नैतिकता नहीं बोलती बठिक यह लेखक की प्रमु नैतिकता बोजती है जिसका आरोपण शिवपसाद सिंह करते हैं ।

शिवप्रसाद सिंह इतने से ही बाज नहीं आते और अस्तित्ववादी नैतिकता का भी आरोपण कर देते हैं :

"नहीं मैं भी वहीं रहती हूँ .कोपड़ी में तो कभी-कमी आती हूँ । जानते हो ठाखुर की दो औरते हैं । मगर उससे मन नहीं भरता । बाप नौकर है तो बेटी नौकरामी !" और यह सबक —सबक कर रोने लगी।

फिर सहसा थूककर बोली , "जबकाई आती है।"

यदापि , कि कहानी अपना एक प्रमाद छोड़ने में सफल है सेकिन शिवप्रसाद सिंह को , काजड़ें, नर्टी, खोगी, मुसादों के उत्पर कहानियाँ तिखने से पहते हैं न जातियाँ की ऐतिहासिक रिपति को भी पड़तात कर लेनी थी ।एसा करके ही ये उनकी सामाजिक रिपति को महत्वह से उनगर पाते । पुन्पाव कहना वालयक प्रतीत होता है कि कहानियाँ कलम की धिसावट नहीं होती तथा कहानियाँ का निर्माण सिर्फ संदेदना से नहीं होता । जिनकी धिनदगी को पद्मावाना वे दिखातों हैं उनके जीने के जब्बे को मी दिखातों को कहानियाँ का मान होता । उनकी धिनदगी को पद्मावाना वे दिखातों हैं उनके जीने के जब्बे को मी दिखातों को कहानी का मान होता । उनकी धिनदगी, वाया बाह्मपाच चलती है. उनके जीने को जब्दों का को स्वात । उनकी धिनदगी, वाया बाह्मपाच चलती है. उनके जीन को एता इसे दिखाता के स्वात होता । उनकी धिनदगी साम वाया पहिल्ली हैं जिसके के जीने को एता इसे विकारित कर लेते हैं ? उसकी पहलाल उनकी दरनीताम से ज्यादा जरूरी होता है।

मार्कण्डेय की कहानियों में यहाँ पड़ताल दिखती है क्योंकि चच्चाई यथातथ्यता नहीं होती । उसके लिए साफ दृष्टि चाहिए जो सामाजिक बुनावट की ऐतिहासिकता को समझता हो तथा झाँचागत परिवर्तनों पर नजर रखता हो । यथार्थवाद का अर्थ है वस्तुगत सामाजिक सन्दर्भों की तलाश और तभी हम उन सामाजिक स्थितियों को समझ पाएँगें जिसमें एक वर्ग की सुविधा दूसरे वर्ग की मुसीबत बन जाती है जिसे वे अपनी नियति मान लेते हैं । लेखक का काम होता है उस नियति के घेरे को तोड़ना जो बिना वर्ग थेताना के सम्भव नहीं।

गार्जन्डेय की कहानियाँ निरन्तर उससे जुड़ती बसती हैं जहाँ वे पीड़ित के प्रति करूणा नहीं उपज्याते बर्किट जन स्थितियों के उत्पर प्रस्त खड़ा करते हैं जिससे नीक(लार-पार की माला) बदलू (बायजीक) माल (मुनें ने बाग दी),टीमाल(लाटी की कीलाद) जैसे लोग पैदा होते एहते हैं। मार्जन्डेय की एक कहानी हैं कहानी के लिए गारी पान वाहिए' उसकी पान हैं जनमा बारी ।

.....अभी गाँव में आयी है। उसकी पूर्व कथा याँ है कि उसले सात लोगो से अब तक सादियों की और सातों को छोड़ दिया। यह हमाचा बारी नीकर उसका आठवाँ रति था, जिसे लेकर यह चलकरता माग गयी। यहाँ जब नीकर को ठीक से काम धंधा नहीं निला और थे भूखों मरने लगे, तो यो एक दूसरे निल-गजदूर से गुहब्बत करने लगी।

(कहानी के लिए पात्र चाहिए)

लेकिन वह ऐसा कहूँ करती है? इसका जबाब यही देती हैं:
"मैंने युक गढ़ी किया है रे लेकक । क्यां गड़ी पूक्ता उन सारे लोगों से, जिन्होंने मुझे
ऐसा बनाया । देखता नहीं, यह पंक्षित, यह मोलान्यर का छोकरा और यह महाजन
छोटा माई, तभी मेरे साथ सो युके हैं, पर यह मुझे गाली देते हैं। और जब मेरे
पेट में बच्चा आया इन्होंने पंचायत करने उसे गाजायत करनर दिया और मुझे गाँव से

बाहर निकाल दिया ।"

(कहानी के लिए नारी पात्र चाहिए)

इस तरह मार्कन्डेय सम्मज की निर्मारण शक्तियों को विश्वित करते हैं जो सारी बुताई जी जढ़ हैं और उन पर प्रत्य कहा करते हैं न, कि समाज पर । शिक्तप्रसाद तिंह सामाज को ही प्रत्य के धेरे में ता तेते हैं । (प्रत्य-व्य-ज्यान) मार्ग, व्यक्ति को महत्त्वपूर्ण और समाज का सम्मन्य) वे व्यक्ति को महत्त्वपूर्ण मान तेते हैं । शामाज की बुनायट में अगर महत्वपुर है, तो इसते समाज मत्त्व नहीं हो जाता। एक लेखक बुनायट के जिम्मेदार लोगों की पहचान करता है, निर्धारक शक्तियों की पहचान करता है और तभी यह यधार्थवाद की ऐतिहासिक परम्परा से जड जता है।

4.8 विम्बात्मक कथ्य

विन्वात्मक कथ्य की परम्परा हमारी प्राचीन रूपक कथाओं से ही होकर आयी है । प्रेमचन्द ने इसे फँचाई दी जहाँ "मन्त्र" 'खतरंज के खिलाड़ी "दो बैलो की कथा," 'कफन', 'ठाकुर का कुँजा कलानियाँ निस्ती हैं ।

मंत्र कहानी का विश्व है मंत्र की अवधारणा यागी, अगर उसे जानने वाला उसका प्रयोग तब नहीं करता जब उसे साँप के काटे हुए की ख्वा के लिए बुलाया जाता है । यह निक्कीय विश्व है जिसका प्रयोग प्रेमचम्प ने मानवता की रखा के लिए किया है। यह निक्कीय विश्व है जिसका प्रयोग प्रेमचम्प ने मानवता की रखा के लिए किया है। मगत डाकटर के सक्ये को बसाकर उस मंत्र की शिक्त को जरूरता की जरावर के विकासान-संघर्य से जुड़ा विश्व है तो वार्य 'दो देलों की कब्या में स्वत्यक्ता-संघर्य से जुड़ा विश्व है तो वार्य 'दो देलों की कब्या में स्वत्यक्ता-संघर्य से जुड़ा विश्व है तो वहीं व्यवस्था की बहुता और उसमें अमानवीय हो चुके रिक्तों का विश्व है तो वार्य संघ चुकी व्यवस्था का विश्व है तो वार्य संघ चुकी व्यवस्था का विश्व है तो वार्य संघ चुकी व्यवस्था का विश्व है तो वार्य संघ कुछा वार्य से हैं विश्व की कहानी प्रत्य में है है । मार्कान्द्रेय की कहानी प्रत्य का प्रयोग हुआ है मार्कान्द्रेय की कहानी प्रत्य और मनुष्य में

4.8 (i) प्रलय और मन्ष्य

र्षू तो प्रस्तय कथाएं बाइसिस और पुरानों में मिसती है जहाँ ननुष्य की उत्तरुं ऊपर विजय गावा प्रस्तुत हुई है। वैदिक कवाएँ इसी से मदी एकी है जहाँ प्रकृति को ऊपर विजय पाता मनुष्य निरन्तर आगे बढ़वा है लेकिन आधुनिक कथा—साहित्य में यह नवी परिस्थितियों के बीच पुनः कहानी रूप बनती है मार्कण्डेय के ग्रादें।

प्राकृतिक आपदा के समय मनुष्य के सम्बन्ध कैसे बनते-बिगड़ते हैं, उसकी धार्ले-कुचार्ले, भेद-माव, मानवीयता,-अमानवीयता, सभता-विषमता, प्रवृत्तियाँ-चरित्र क्या-क्या रूप ग्रहण करते हैं, उसी को कहानी का विषय बनाया गया है। मनुष्य की अजेय शक्ति एक तरफ है, तो उसकी कमजोरियों और बुराइयों दूसरी तरफ। एक सरफ राजनीति की पड़दाल है तो दूसरी तरफ सामाजिक विषमता की पहचान।

"लहरों को ऊँचा करो! मैं मनुष्य को देखूँगी – बेचारे मनुष्य को!"

"मैं केवल मनुष्य के बारे में सुनना चाहती हूँ। वह क्या कर रहा है, उसका तन्त्र क्या सोच रहा है?"

प्रतय के समय मनुष्य की परख, उसकी अजेयता, उसकी मगता, उसकी बुद्धि, जसके साहस और पौरुष की परख।

"हम परिस्थितियह बिखर जाते हैं! अपने ही गुणों को नहीं पहचान पाते। भटकते हैं, ठोकरें खाते हैं, मले दिनों में खार्थ से अंधे हो जाते हैं, तन्त्र को बीजा देते हैं, जनता का गला काटते हैं।" यह एक इन्जीमियर का कथन है जिसने निर्माण कार्य में धोखाबदी की थी। इसी तार करदस्य है असेम्बली का जिसने कई संस्थाओं पर कब्जा जमा दिया था। और अब उसने बाड़—पीड़िय-संघ बना दिया था। पद्मीर सहाय की कविता 'पटकथा' याद आती है। जहीं राजनीति की इन्हीं अमानचीयताओं को उजागर किया गया है।

और फिर धार ने सामाजिक विषमता को देखा जहाँ मल्लाह, राजगर नामक जातियाँ हैं। 'इनके पास अधिक मूनि नहीं हैं। इस उपने-अपने घर और पार-के कहें भूमि हर एक के पास है.... उसमें साम-नक्की चनाते हैं। सब स्नीमक है... मजरूरी करके, नामें चलाकर इनका पेट मरता है। यह सब कुछ उन्होंने प्रकृति से लम्बे संघर्ष के बाद प्राप्त किया है। इनको दुर्जयता, हार न मानने की जिंद तथा जीने की लल्ला, जिजीविशा ने उज्जबने के बार भी खुर को बसाया... 'पर इन्होंने घरती को आज तक नहीं छोडा।'

मार्कण्डेय ने सर्वहारा की उस सम्मावना की ओर मी संकेत किया है जिसमें लड़ने की अदूट क्षमता होती है बहातें कि वह अपने सामृहिक हितों को पहचानता हो।

'.....पर यह वसंता का हुक्म है, बार से लड़ना ही होगा।' कहाँ बसंता राखत की यह दुर्जेय ललकार और वहीं केंची जातियों की दुर्नीतियाँ; "बड़ा गड़बड़ सुन रही हूँ, जानकी! गाँव के बड़े पंडित मलहटोली की कंकड़ वाली छत पर फावड़ा चलवाना चाहते हैं।"

"फावडा?"

"हाँ, बसंत को किसी उपाय से हटाकर वहाँ से घार को सीधा रास्ता दिलया देना चाहते हैं....."

गाँवों में अतसर बाढ़ के तमय जातियाँ आमने-सामने आ जाती हैं। मार्कण्डेय ने उसे भी लक्ष्य किया है। इस तरह प्रतय और मनुष्य कथ्य की दृष्टि से अपने विक्तों की केन्द्रीयारा के चलते हिन्दी कहानी में एक अनुता और उपना प्रयोग है। यही उसकी पहचान भी हैं। अगर हम बाइबिक की कथाओं वैदिक कथाओं में मनुष्य के निर्माण की प्रदिचा को समझते हैं तो 'प्रतय और मनुष्य' कहानी से जुड़ना सरत हो जाता है। वत्तत्ता राउत में आदिम चंचर्ष की वही चेतना है।

4.8 (ii) सवरह्या

कृषक संस्कृति में यमु-बन का एक खास महस्त्र तो होता ही है लेकिन उनके मीय का मानवीय रिश्ता ज्यार्थ महस्त्रपूर्ण होता है। एक किसान की जिल्मी में पशुओं का सम्बन्ध उत्पादन के अलावा भावना से मी जुड़ा होता है। यह और किसानों का स्वार सत्त्रे सहें, भारतीय किसानों का क्षार करें नहीं अपन्य की कहानी 'यो हैं को ली कथा में यही साथ था लेकिन उत्तरक ताथ ही वह एक कथक कथा भी थी जिस्से उनके बीच के वार्तालाय से जार्दीय मुक्ति-संबार्थ की कहानी मी जुड़ी है। 'सदस्त्रया में वार्तालाय नहीं है पशुओं के बीच इसीलर वह कथक कथा न होकर विनय-कथा ही ज्यादा उहरती है जिसमें 'सत्त्रस्त्रया के माध्यम से तत्कालीन भूमि से जुड़े बदलायों के वार्ताल हों है हो हो देशारत अधिकरों तथा सम्बन्धों की प्रस्ताल हुई है।

4.8 (iii) घुन

'कफन' की अमानवीयता का ही एक रूप है पुन। डाशिए पर पड़े-पड़े जहाँ घीरपू-मायव नियतिवादी हो निकम्पेपन और जाहित्ती में जीने लगते हैं तथा अमानवीय हो जाते हैं। नाधू की कहानी भी जसी परम्परा में पड़ती है जिसे बेटे की मृत्यु ने अमानवीय बना दिया है, सिर्फ यही सच नहीं है बस्कि व्यवस्था ने भी इसमें कम भूमिका नहीं अदा की है। यही कारण है कि बगल में महाजन बेहोश है और वह खर्राटे लेकर सो रहा है।

4.9 अन्य कहानियाँ

विध्य प्रसाद शिंड ने गप्प कैसी में कुछ अच्छी हरकी—पुरुकी कहानियों सिखी हैं जो स्वाययम के बावन्द्र हास्त्य-वाय सिए शेवक बनी हैं। इन कहानियों में रोत...', राकाधी, 'भेडिए, 'सावामृग' आदि आती हैं। इन कहानियों में आजादी के बाद पुडिया भोगी वर्ष की काहिती को ठेज मैंब्र अन्याज ने बवान किया गया है। नामतर सिंह ने आयार्थ हजारी प्रसाद द्विवेदी की जिस गप्प शैली को रेखांकित किया है, उसका प्रमाद रिव प्रसाद शिंह में भी इतकता है। यबादि कि जितना प्रभाव उनके भाषा—सीन्दर्य का है उतना उनकी अन्येषानृतित का नहीं, किर सी मध्य का निर्वाह उन्होंने आब्धे ग्रंग से विषया है। जिन प्रवृत्तियों को शेकर शिव प्रसाद शिंह ने कहानियों का निर्माण क्या है

जनीन्दारी टूटने के बाद अनुस्पादक वर्ग को उत्पादन में लगाना पढ़ा। जो वर्ग अभी तक बूतरों के उत्पादन पर जीता अवाब बा, यह सुविधा यहाँ—रात िम रायों सिक न जो के का वर्ग वहीं बना रहा। मतीजा रहा कि उत्तने अपनी का हर्या वहीं बना रहा। मतीजा रहा कि उत्तने अपनी काहियों को न्यायिदित, तर्कपूर्ण बनाने की काबादर हुए की। वह कवह का कारण बनने एक ऐसी अव्यवस्था को जन्म दिवा जाती अवराध पढ़ा के तथा। विव प्रसाद सिंह की कहानियों के स्वत्य अंत करने एक ऐसी अव्यवस्था को जन्म दिवा जाती अवराध पढ़ा के तथा। विव प्रसाद सिंह की कहानियों के समारने में सफल रहे हैं। तिव प्रसाद सिंह ने अगर वर्गसीलों को सानामुति देने की अजाब बूती पत्तनशील प्रमुक्तियों को कहानियों में का स्वाप्त होता तो उनके व्याप्त होता तो उनकी व्याप्त होता तो को कोशिया की है। किर में, दिवा स्वाप्त सिंह की कहानियों, तो, 'ताकांत,' 'ताकांत,' 'ताकांत,' 'ताकांत,' 'ताकांत,' 'ताकांत,' 'ताकांत, 'त

शिव प्रसाद सिंह की एक और कहानी है, 'यूल और हैंसी' जिसको चर्चा हमलिए महत्वपूर्ण के जाती है क्योंकि यह युद्ध की आवंकाओं के बीच ज्योंकि की मनोदाग को बख्दी सामने रखने में सफल रही है। कथा—मादक तृतीय विश्वपुद्ध पुस्तक पढ़ रहा होता है कि तमी बाहें एक तसराविमुमा बीज आकर निराती है और उनको दिमाम में एक आवंका ज्यान के लेती है। और उनका खुलासा होता है तो एक किरहरी सामने आती है। आत्मान सीनी में लिखी गती कहानियों में यह सर्वश्रेष्ठ कहानी है। यह पाश्चात्व वंग की कहानियों में आती है। ये कहानियों विशुद्ध मनोरंजनपूर्ण होती हैं। समाद सराव भी कहानियों में आती हैं। ये कहानियों विशुद्ध मनोरंजनपूर्ण होती हैं। समाद सराव भी कहानियों में आती हैं। ये कहानियों लिखु कहानियों से अच्छी कही जा सकती हैं जो दुख और वेदना को महिमामीडित करने के लिए लिखी गयी हैं। उनसंपुष्टि और अनाश्चा की कहानियों के बीच ऐसी कहानियों सवाय अहानाय का सहिमामीडित करने के लिए लिखी गयी हैं। उनसंपुष्टि और अनाश्चा की कहानियों के बीच ऐसी कहानियों सवाय अहानाय का महिमामीडित करने के लिए लिखी गयी हैं। उनसंपुष्टि और अनाश्चा की कहानियों के बीच ऐसी कहानियों सवाय अहानाय का महिमामीडित करने के लिए लिखी नहा स्वत्य अहानाय का महिमामीडित करने के लिए लिखी कहा साथ स्वत्य हैं।

4.9 (i) प्रेमपरक कहानियाँ एवं नन्हों

तिय प्रसाद सिंह को लिए प्रेम खुद में पुटने को लिए, वेदना अंखने को लिए विज्ञानुल निजी भीज है। उस प्रेम की कोई सामाजिक पूर्तिका नहीं है। यो लोगों ने प्रेम किया। आह-कराह-पीड़ा को लेकर जिता। दुनिया बेखबर रही दिवाय लेखक को छोड़कार। सायर इसीलिए सामाजिक सन्तर्म मान्य रही है। मन्ये राज्यनी अपने अन्त में करणा जयजाने में को समस्त होती है लेकिन समाज को उसका कोई वाल्युक नहीं। आर्थिक खोशों मान्यकीय ग्रंम से आरता है और उसी ग्रंम से खुदा भी हो जाता है। प्रेम मामक स्वाई भाव बड़ा गूपर रहता है। यह खुद में बनता-विगठता रहता है। ऐसे प्रेम को कही रखा जाय? उस पीड़ा को क्या कहा जान जो जुख हमें माजता है 'पीसे प्रेम को कही रखा जाय? उस पीड़ा को क्या कहा जान जो जुख हमें माजता है 'पीसे प्रमां से उपजा होता है। जैनेनद और अहेव के यहाँ यह दर्शन खुद फला-जूला है जहीं दुख और देवना हमके दिसाम से पैदा होती है, सच्चाई आत्मान होती है। यह

मार्कण्डेय की कहानी 'सात बच्चों की मीं' इसी कथ्य को लेकर दुनी गयी है अर्थात बेनेल शादी लेकिन उसकी दृष्टि वस्तुमत है जो एक सामाजिक सच्चाई के रूप में सामने आती है। मार्कण्डेय की इस कहानी में सेक्स शरीर की मूल भूत आवश्यकता के रूप में सामने आती है लेकिन शिव प्रसाद सिंह के यहाँ वह नैतिक होता है लथा व्यक्ति के दिमाग से चलता है न कि शरीर की स्वामाधिक माँग के रूप में।

4.9 (ii) नीतिपरक कहानियाँ तथा सहज और ग्रुभ

मूल्य और नैतिकता गढ़े गहीं जाते बल्कि वे समय और समाज साध्य होते हैं। समय और समाज की जरूरतों के हिसाब से उनमें परिवर्तन होता रहता है। एक ही देश-कात की नैतिकता सुनारे देश-कात की नैतिकता सुनारे होने एक समाज के हिसाब हो सहती है। एक समाज के हुत्य, आदर्थ या सामाजिक मानदण्ड किसी अन्य समाज के लिए छोता नहीं में हो सकते। अर्था प्रसाद के लिए छोता नहीं में हो सकते। अर्था प्रसाद के सामाज के ही नीतिकता। सामानी समाज है तो ज्ञास्व नितकता और आध्यानिक मूल्य होंगे। परम्या वहाँ प्रतिक्रियायाद का पर्याय हो जाता है। उनके आदर्श यथापियति को बनाये रखने के होंगे, उनकी नैतिकता हर परिवर्तन का विरोध करती है। ये अक्सर अपूर्तन की कन्दरा में जाकर कुछ अर्लाकिक मूल्य

अगर समाज पूँजीवादी है. तो उसकी नैतिकता दुर्जुआई होगी। वहाँ उपयोगिता मूल्य गढ़ता है बाजार उसे पताता है। जो बिकाक है वही अच्छा है। आवस्यकता आदमी तय नहीं करता, बाजार तय करता है। कोई प्रेमचन को पतान्व करता है। पदना, देखिन मार्केट में वह 'कीन बनेना करोडप्रति' देखेगा।

अगर समाज रामाजवादी है, तो उसकी नैतिकता परिवर्तनशील होगी, समाज साधेस होगी, स्वामायिक होगी, साइज होगी क्योंकि वह जीने के सास—साथ विकरित होता चलता है और वहीं चुन होता है, कस्यामजरी होता है पठ सब कुछ हमें प्राथमिक समाजों में भी मिलता है लेकिन सम्पता के विकास ने उसे हाशिए पर देत दिया। 'इहज और दुमा' उसी मैतिकता का पक्ष लेकर आयों कहमी है।

'मतलब यह कि इम लोग ऐसे लोगों के बीच में पहते थे, जिन्हें ये बार्च पूर पूछी थी, जो इम चाहते थे। छोई हमें गोद में लेकर विक्रियों के रंग और बोलियों की बात कभी नहीं कर रकता था। ऐसा नहीं कि इन अपने घर चालों को प्यारे नहीं थे, बरिक्त उनकी नस में उपयोगिता जोर संसारी संस्थार का चून बदता था।'

 असिरात्वयायों मैतिकता भी सहजाता और स्वामांकिकता के ही उनार बल रेशी है लेकिन स्वाम यो यह है, कि असिरात्वयाद कोई व्यवस्था हो। तोई ने असिरात्वयादी बेसीन के स्वामान समाधान समाधाना की प्राप्त किया। वस्तुतः असिरात्वयाद जाड़ी आकर रूक जाता है, कि इसके आगे राह नाहीं और अन्ततीमस्ता बहु न माहते हुए भी अलीकिकता, सुधीम पागर, काईत के व्यव्ह में गिर पड़ता है लेकिन सार्ज ने उत्तक आगे की राह सूंढ़ी जो मार्क्तवाद में होकर जाती थी। हमारे साहित्य में भी एक एक व्यवस्ति हैं मुक्तिकोश। कहानीकार के रूप में मार्कण्डिय मी उससे जुता हैं। 'कहज और शुप' ऐसी ही मैतिकता का निर्माण करनी कारणेंड मी उससे जुता हैं। 'कहज और शुप' ऐसी ही मैतिकता का निर्माण करनी कारणेंड मी उससे जुता हैं।

शिव प्रसाद सिंड को एक कहानी है बहुरे का चूल यह एक ऐसी नीतिपरक कहानी है जिसमें जावित एक कहन पात सेता है कि नीतिकता का मान तो उनकी जेब में रहता है जिसे वह जब चाहे तब बार निकातकर किसी को भी समाज का पाठ पढ़ा सकता है। शिव प्रसाद सिंह वह मूल जाते हैं कि सवैर को कुछ ऐसी आवरकताएँ होती हैं जो स्वापादिक तौर पर म्रानस्थ बन जाती हैं वे स्थितायों गड़ी जाती लेकिन शिव प्रसाद सिंह एक खुलकहमें में जीते हैं कि दुनिया बैची हों है जैसा उनका दिसाग सोसता है। वे ऐसी करपान्हें करते हैं जिसका बस्तुता से गोई

4.9 (iii) वीर चौरे की परम्परा

मार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह दोनों ने इस परन्यत की कहानियों लिखी हैं। मार्कण्डेय की गुलरा के बाबा तथा दिव प्रसाद सिंह की 'देऊ दावा इसी परम्यत की कहानियों हैं जिसका आधार निकर, डिवर्दानियों राखा परन्यत से बसी आती वीर चीर की लोक कथाएँ हैं जो लगानग प्रतंक गाँवों में स्वानीयकरण के साथ प्रमणित हैं। वस्तुत: इस परम्यत की जड़ इन्द्र के परक्कन कैदिक कथाओं में है देखी जा सकती है, बाद में जिसका विकास महावीर वा बवर्लनवारी के रूप में हुआ। यह राख्य उत्तरों है के इनुमान चीर के 12 पी स्वापित हैं। त्योक कथाओं की इस परम्परा की चर्चा प्रस्न अध्याय में हो आपी हैं।

4.9 (iv) चरित्र प्रधान कहानियाँ

चरित्र प्रधान कालियों मार्कण्डेय की अपेक्षा शिव प्रशाद सिंह के यहाँ कुछ अधिक मिरतीं हैं, जैसा कि पीठ चर्चा है। आयो है, शिव प्रसाद सिंह के यहाँ विशिष्टता की तलाश मुख्य है। यह व्यक्तियाद, कालावद तथा आवर्गनिष्ट, आयों की काल परिव नहीं सुचाते, सामार्पिक चरित्र नहीं तुचाते, सामार्पिक चरित्र नहीं तुचाते, सामार्पिक चरित्र नहीं तुचाते, सामार्पिक चरित्र नहीं तुचाते। इन्हें नदी के डीम है। प्रशाद सिंह के यहाँ विशिष्ट चरित्रों की भरमार है। व्यक्तिगत नायकत्व की पुकार है, क्योंकि हम तुचीद अध्याय में देख आर हैं कि ये समार्प्त की अपेक्षा मनुष्य इकाई को महत्पपूर्ण मार्गते हैं। समार्प्त पुर है, यह मनुष्य के विकार में बावक होता है, विव प्रसाद सिंह की यह व्यावस्व्वात्ती एक ग्रंत की तरह उनकी कहानियों में उन्हों है जो उन्हें "मुद्रास्त्रादार्थों का की आवाद कर देशी है। दुनिया को आवाद्यात्त इंग से देखने दालों का यही हम होता है। ये सार्व को मुद्रास्त्रायों, स्थानों में इंग्रेत हैं और अन्त में अपूर्तन की कन्दान में को को लें कहानियों हम व्यवस्थात की मुद्रास्त्रायों, स्थानों में इंग्रेत हैं और अन्त में अपूर्तन की कन्दान में को को विश्व प्रसाद सिंह की अपूर्वा स्थान है। अपल्यों है। दिना प्रसाद सिंह की अपना है। वाद का हिल्ला मही विश्व अपनार्थी विश्व सार्वा है। अपल्याह सिंह की कार्यां है। अपल्याही चरित्रों का भेड़ियाहसात देखना हो से सिंह की कार्यानिय है। अपल्याही चरित्रों का भेड़ियाहसात देखना हो से सिंह परसाद सिंह की कार्यानिय है। अपल्याही चरित्रों का भेड़ियाहसात देखना हो से सिंह परसाद सिंह की कार्यानिय

मार्कणबंध की 'मूंची जी, 'सानलाल', चरित्र प्रचान कहानियाँ होते हुए भी पतनशील वर्गगत सामान्य प्रवृत्तियों को हो उन्मारती हैं, न कि विशिष्टता को वहीं 'मूर्या', 'प्रियमसेनी', जैसी कहानियों परिवर्तनशील प्रवृत्तियों को उन्मारती हैं, सान्तावना की तालाल करती हैं। शिव्य प्रसाद लिंह का सारा जोर विशिष्टता को उन्में में होता हैं उनकी ऐसी कहानियों में हीते की बोज, 'बहाबबुनि, 'शाबाबुन्ग, 'अंथेय हैसता हैं आदि कहानियों विशेष उल्लेखनीय हैं। लेकिन इस प्रयास में उनकी सकते अच्छी कहानी 'विन्या महराज' हैं जिसमें एक हिजड़े की व्यथा—कवा को शिव प्रसाद लिंह ने अपना पूरा गावतंत्र विया है।

4.9 (v) समस्यापरक कहानियाँ

इस ढंग की कहानियों में मार्कण्डेय की 'साबुन', 'आँखें, 'आवाज' विशेष उल्लेखनीय हैं। शिव प्रसाद सिंह की 'एक यात्रा सतह के नीचे' में बेरोजगारी तथा संक्ष्म सम्बन्धी कियों, मान्याध्यों पर प्रकार काला गया है। इस प्रयास में शिव प्रसाद सिंह सफल पढ़े हैं। शिव प्रसाद सिंह ने उंजी जातियों में पाये जाने वाले संक्ष्म सम्बन्धी बन्यानों को बसूबी जनार है। यही काल्य है कि एक यात्रा सताह के नीवें उनकी पीष-एक अच्छी कालियों में से एक है।

4.9 (vi) व्यंग्य परक कहानियाँ

र्यूं तो सरकारी महत्वमों में व्याप्त प्रव्यावार, माई-मतीजावाद पर व्यंग्य परक कहानियाँ दिख्ला में हरिशंकर परसाई का कोई फोड़ नहीं लेकिन मार्वाण्येय की कहानी 'आवर्षा कुक्कुट गूड' आवेली होते हुए मी व्यंग्य सामता का वही प्रवर्शन करती है जो मारतेन्द्र हरिश्चन्द्र के नाटक 'अवेश नगरी' में दिखता है। इस एक मात्र कहानी के बत पर उनती व्यंग्य क्षमता हरिशंकर परसाई तथा मनोहर श्याम जोती जैसे व्यंग्यकारों की अंगो में 'स्वाने की कवार हो जाती है।

4.10 कहानियों का अन्तर

मार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह की कहानियों का जो मूल अन्तर है. यह है दृष्टित्यों का अन्तर। मार्कण्डेय शीजों को वस्तुगत इंग से देखते हैं, शिव प्रसाद सिंह का आग्रह, अनजाने ही सही रूपवादी है जबकि मार्कण्डेय का आग्रह वस्तुवादी है।

मार्कण्डेय वर्गीय घेताना के लेखक हैं, जबकि क्षित्र प्रसाद सिंह व्यक्तिगत घेताना के लेखक हैं। उनकी खोज विशिष्टता की है। वे व्यक्ति की विशिष्टता तसासते हैं। मार्कण्डेय सामान्य प्रवृतित्वों को उनमत्ते हैं, परिवर्तनशीस शक्तियों को उद्घाटित करते हैं। एक उदाहरण से इसे समझा जा सकता है कि शिव प्रसाद शिंह जहीं कहानी तिखते हैं 'होने की खोज' वहीं मार्कण्डेय की कहानी हैं, 'कहानी के लिए नारी पात्र कारिए'।

मार्जन्वेय समाज की बुनावट पर ध्यान केन्द्रित करते हैं, वे समाज की नियानक सकितायों की बुनियाद पर बोट करते हैं तथा परिवर्तनशीका जीवरायों को जमारते हैं। वे व्यक्तिर को महत्ता प्रदान नहीं करते जबकि दिव प्रसाद सिंह को लिए व्यक्ति नहन्त्यूमें हैं। उनका आडड व्यक्ति की समस्ताओं को व्यन्ते वंग से देवनों का है। व्यक्ति के विकास में से समाज को बाक्क मानते हैं। वे समाज को ही दुल मान बैटते हैं, जो अराजकतावाद की तरफ ले जाती है। समाज को देखने का शिव प्रसाद सिंह का तरीका ही गलत है जिसके चलते उनकी कहानियाँ सामाजिकता को उभारने में अराकत हैं।

मार्थणंक्र्य समाज के बुनियादी परिवर्तन पर जोर देते हैं, सामाजिक रूपालरण की कायाय करते हैं, ये मीतिकता, मूल्य, मानावता आदि को चर्ची के साथ जोड़कर देवते हैं। ये समाज की आर्थिक शितरां को श्वाधिक करते हैं जो सामाजिक नियमन में आधार पृथिका अदा करते हैं। उसमें परिवर्तन से सामाज के नियमों, मैतिकता और मूल्यों में परिवर्तन होता है। यही कारण है कि मार्कण्डेय को यहाँ पूनि समस्या से जुड़ी सबसे अधिक कार्वानियों हैं जो उन्हें प्राच चेताना का जबसे साजता क्यावात शिद्ध करती हैं। कहना च होगा कि प्रेमण्यत ने जते जाई के छोड़ा वा, मार्कण्डेय में यहाँ में चर्ची जाई जोड़ कारण कार्या है। वितर माराव रिंढ नैतिकता, मूल्य, मान्यवा को जादू की छाड़ी से स्थापित करना वाई ते ही जोर धारणा वाई ही और धारणानार से प्रमुख्य में प्रिकरा हो ही बार स्थाप दिवर में से प्रमुख्य मान्यवा को जादू की छाड़ी से स्थापित करना वाई ते और धारणानार से प्रमुख्य में प्रिकरा हों हो की स्थापित करना वाई ते और धारणानार से प्रमुख्य में वितरणा हो। ही वाई सार्वान करते हैं।

मार्जण्डेय की कहानियाँ, राजनीतिक चेतना से युक्त कहानियाँ हैं। ये कहानियाँ के नागार्जुन हैं। उनकी राजनीतिक चेतना से युक्त कहानियाँ मुक्तिस्त्रेय तथा रायुर्गिर सहाय को कियातां का अपन अपन कहानियाँ मुक्तिस्त्रेय तथा रायुर्गिर सहाय को कियातां का अपन अपन कहानियाँ दिशा होना हो से वेरारतीच मूनती रहती हैं। एक बेचैन मरकती आलाम की रास्त्र है प्राम कहानियाँ विश्वा होना हो से वेरारतीच मूनती रहती हैं। एक बेचैन मरकती आलाम की रास्त्र है प्राम कहानियाँ के निमंत यमां हैं। निमंत यार्ग हैं। एक बेचैन मरकती मांचा उड़ती है, शब्द तैरते हैं, अवानक कोई चरित्र हवा की सरसहाहट सा आला है और सब्दों को निगलता गुम हो जाता है। वे परिवेश में जाती हैं। निसंत्र यार्ग के स्तर पर वे विश्व वर्गा के दिवाग में चलती हैं और यही बात विव प्रसाद सिंह के साथ है, ये कहानियाँ टिस्स्त्रे नहीं सोचरों हैं या बढ़बज़ाते हैं। वे पूर्णमाचा के निमंत वर्गा हैं जिसकी असल हमें शिवरवण्ड और मायावण्ड में देवने को

टिप्पणी

- 1. 'उपन्यास के पक्ष'- ई.एम.फॉर्स्टर, पृ० 18
- 2. वहीं, पृ0 61
- 3. वही, पु0 28
- एस. अन्तानोफ, 'कहानी के बारे में' ~ उत्तर प्रदेश, अक्टूबर, 1998.
- 'साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद' कुँवर पाल सिंह (सं0), पृ0 152
- 6. वहीं, पृ० 149
- 'सृजन प्रक्रिया और शिल्प के बारे में' मिक्सम गोर्की, yo 138
- 8. वहीं, पु0 137
- 'उपन्यास-लेखन शिल्प' ए०एस० ब्यूरैक(सं०) पृ० 87
- 10. वही, पु0 106
- 11. 'मार्कण्डेय की कहानियाँ(सम्पूर्ण) मार्कण्डेय (भूमिका से)
- 12. 'द सेकॅंड सेक्स'—सीमोनदबोजवा, हिन्दी में प्रस्तुति 'स्त्री जपेक्षिता' प्रभा खेतान, प्रo 165
- (पुँजीवादी समाज में कलाकार का काम—कार्लमार्क्स)— 'साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद'—कुँवरपाल सिंह (सं0), पृ० 67
- 14. 'स्त्री : उपेक्षिता' ('द सेकेंड सेक्स'-सीमोनदबोजवा) प्रमा खेतान (अ.), पृ० 47 15. वही
 - १६. वही
- 17. वही. प0 205
- 18. वही, पु0 213
- 19. वही, पुठ 204
- 20. वहीं, पु0 202
- 21. वही पा 203
- 22. 'यथा समय' (कालम) नामवर सिंह, 'सहारा समय', 12 जुलाई, 2003.
- 23. 'स्त्री : उपेक्षिता' ('द सेकॅंड सेक्स'-सीमोनदबोचवा)-प्रमा खेतान (अ.), पृ० 206 24. शाप

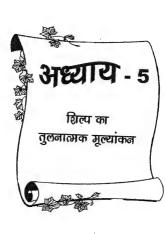
[191]

000

- 36, वही, पु0 201-2 37. 'किसान जीवन का चित्रण और भावुकता', भूदान संग्रह पर राम विलास शर्मा का लेख (कथा-विवेचना और गद्यशिल्प -- राम विलास शर्मा)
- 33. वहीं, 'सहज और शुभ' की भूमिका। 34. वही. 'हंसा जाई अकेला' की भगिका।
- 32, 'मार्कण्डेय की कहानियाँ(सम्पूर्ण) मार्कण्डेय (हंसा जाई अकेला' की भूमिका)
- 30. माँ मक्सिम गोर्की 31. 'सुजन प्रक्रिया और शिल्प के बारे में' - मक्सिम गोर्की, पु0 142
- 29. 'बंजर भूमि का बढताजंजाल', वही, 7 फरवरी, 2003

35. 'आधुनिक भारत' – सुमित सरकार, ५० ३६९

- 28. 'वन से उजड़ते आदिवासी' पंकज चतुर्वेदी (नि.), वही 7 अप्रैल, 2003
- 27. 'रिथापितों के लिए कानून'- श्रीरंग कुमार झा (नि.), यही, 18 मार्च, 2003
- कृषिक्षेत्र में उत्तरते औद्योगिक घरानें— सरोजनी बिष्ट(नि.), राष्ट्रीय सहारा (मद्दाकालम), ह अप्रैल, 2003
- 25. 'उदभावना', अंक 63, पु0 45



शिल्प का तुलबात्मक मूल्यांकन

कच्या अगर कहानी की आत्मा मानी जाय तो इसने कोई दो राय नहीं, कि उसका संपीर, शिल्प होगा। शिल्प यानि, दुनावट-सजावट जो कच्या को पेश करता है. सामने लाता है। इसलिए कहानी में शिल्प की भूगिका यो जतनी ही महत्वपूर्ण है, जितनी कि कच्या।

कहानी हो या उपन्यास विषय का चुनाव महत्त्वूपर्ण होता है, जिसे एक विचारपार और उदेश्य के तहब विस्तार देना पड़ता है, जिससे कथानक का निर्माण होता है। अर्थात Theme and Pot जिसका अध्ययन पिछले अध्याय के अन्तर्गत हो आया है। इस अध्यय में चरित्र-योजना, संवाद-योजना, परिवेश-विधान तथा प्रस्तुतीकरण का अध्ययन किया जाएगा जिसके आतीक में मार्कप्डेय तथा विद्यस्ताद सिंह की कहानियों के विषय का तलानाकक मुख्यंकन सम्बद हो सकेगा।

5.1 प्रस्तृतीकरण

 है। तो, हमारे देश में कथा की बस्तुगर शैकी ही लोकप्रिय है। संवाद-शैकी भी उसी का रूप है अथरित दो लोगों के संवाद के रूप में कथा प्रस्तुत करना। काम पुसुच्छी, युक-युकी गंवाद हमारे वहीं प्रसिद्ध है। यह बीली बस्तुतः लोक कथाओं से प्रहण की गयी है। लोककथाओं में क्यार कोई आपबीती को कथा-रूप बना रहा है तो उसकी कोशिया यही रहती है कि वह कथा का प्रस्था है। इसकी लोकप्रिय ता है।

आत्मारा कैली में कथा प्रस्तुत करने की परम्परा संस्कृत आख्यानों में बाण ने अदस्य मुंह की लेकिन विकास नहीं हो पाया। आधुनिक क्षातियों में यह एरस्परा परिवान से आकर खूब चली-चूली लेकिन उसे लेकिप्रियता कभी नहीं मिली। प्रसाद की कहानियों हो या प्रेमचन्द की, मुनेदी की कहानियों हो या कीरिक की उनकी लोकप्रियता यह सिद्ध करती है कि हमारे यहाँ जातीय कथा-कैरिक्यों है सफल हुई है और ये हमारी लोक अभिकारियों के अनुकूत भी पहती हैं। नई कहानी में अनरकानत, मीम साहनी, मार्कप्रेयत तथा जार रेचु की कहानियों की लोकप्रियता के पीछे भी यही कारण है जिल्होंने उस परम्पय को आंगे बढ़ाया।

5.1.1 होली

मार्काण्डेय की चीली मुख्यतया बस्तुमत ही है जिसमें दिवरण की प्रधानता है। शिव प्रसाद सिंह ने भी इस चीली की कहानियों तिखीं हैं। उनकी 'आर-पार की मानाता सिंह ने भी इस चीली की कहानियों तिखीं हैं। उनकी 'आर-पार की मानाता', गुने ने बोंग दो, 'मारी की औलांब', 'कर्मनावा की हार, 'सी..' 'तात्वी,' भेड़िये, 'करंबंकी अववार' आदि इसी चैली की कहानियों हैं बोत इन्हों कहानियों ने जंग इन्हों कहानियों ने कंप इन्हों कहानियों ने के अन्दर व्यक्तियादी आग्रह अधिक है जिसके घतते उनकी अधिकाँच कहानियों आत्मात चैली ने लिखी गयी हैं। वे स्मृति—मोदी लेखक हैं जिसकी वजह से उनकी कहानियों में दोच बनकर उनस्त हैं। स्थाकि कथा—मारक कहानि का सायक तो है ही, वह प्रस्टा की बजाय जाता है आप क्षानियादी हो जाती है अपने कहानि का मुख्य कर द बाता है कथा—मानाक के मुनो की प्रधानता हो जाती है अपने स्मृति ने स्थानिय हैं। साथ में उनकी कहानिया हो जाती है अपने स्थानिय हैं भी इन्ताजा है, 'खार', 'रीत', 'किसकी चीले-, 'इन्हों की एसतं, 'अपने हैं साथ हैं, 'महुवें के एस', 'इन्हों की अतस्ता और अंसेच हैं साथ है, 'महुवें के एस', 'इन्हों के इन्हों की इन्हों की इन्हों के इन्हों के इन्हों के इन्हों के स्थान हैं। 'सहुवें के एस', 'इन्हों के एस', 'इन्हों के इन्हों की इन्हों की इन्हों के इन्हों हैं। 'इन्हों के इन्हों की इन्हों की इन्हों के स्थान हैं। 'सह के इन्हों के इन्हों के स्थान हैं। 'सह के एस', 'इन्हों के इन्हों की इन्हों के स्थान हैं। 'सह के एस', 'इन्हों के इन्हों की इन्हों की इन्हों के स्थान हैं। 'सह के एस', 'इन्हों के इन्हों की इन्हों के स्थान हैं। 'सह के साथ हैं। 'सह साथ है

रेची ही कहानियों हैं। इसमें मूल विषय-मस्तु का स्वामाधिक विकास न होकर उसके बार में युक्ताएँ दी गयी है. परिवय कराया जाता है। कहानी का मोमला पात्र किगारे हो जाता है. वह क्या-नायक ने वाया पर निनंद हो जाता है. उसका स्वतन्त विकास नहीं हो चाता। कहानी का मूल कथ्य वस जाता है। विध्य प्रतादा हिंद कहानीकार की अध्या निम्चकार अधिक लगते हैं। कहानियों की अध्या अगर उन्होंने लेलिए निम्च लिखे होते तो हजारी प्रसाद हिंदी, कुशेर नाथ राय दाता विद्यानियास निन्न की परम्परा में बार चींद लग जाते। कहानियों में ये बेवजाड़ कृद्ध गये, अच्छा हाता कि संस्माण और लिलि निन्म सिकाब्य प्रमुख के सीन्दर्य शासत्र में बढ़ि कहते।

आलगात रीली में मार्कण्वेय ने भी कहानियाँ तिखी हैं. दूब और दवा, ग्रिया सैनी, 'सहका और सुम, रेसी कहानियाँ हैं जो आलगात तीली में होने के बावजूद वस्तुपात रीली का आगास देती हैं क्योंकि क्या—वाचक, मोदाता कम, इस्टा अधिक है। इस्तिए यह कहानी में होकर भी किमारे पर बढ़ा रहता है जितसे कहानी आपनी गाती से सवती हैं। कहीं भी गहीं तमाता कि कहानी का सुक्राय लेखक से जुड़ा है क्योंकि एक तो वह शिव प्रसाद सिंह के सुक्राय की तरह आलगोही नहीं है, दूसरे वह कहानी का एक मासूली पात्र है न कि मुख्य भोरता दूसरे, उसकी सीरिकटता भी मार्कण्वेय की आलगात रीली में तिखी कहानियों को विवार प्रसाद सिंह से अलग कर देती है, कहानी को मार्ग को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की स्वारक्त्य की आलगात रीली में रिकार्य कहानि की भीम को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की सर्वक्रय कहानी की भीम को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की सर्वक्रय कहानि की भीम को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की सर्वक्रय कहानि की भीम को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की सर्वक्रय कहानि की भीम को पूरा करते हैं। यही कराय है कि मोर्कण्वेय की सर्वक्रय कहानि की भीम को पूरा करते हैं। यही

5.1.2 संस्मरण एवं रेखाचित्र शैली

प्रेमचन्द अपने 'कहानी-काशा निवन्ध में तिस्वते हैं, "पोरोप वालों की देखादेखी पत्रों द्वारा, डावरी या टिप्पड़ियों द्वारा भी कहानियी विस्त्री जाती हैं। मैंने पत्रयं इन नमी प्रधाजों पर रथना की है, पर वास्त्रव में इससे कहानी की सरस्त्रता में बच्चा पड़ती है।" (किक विधार' – मेमचन्द्र, प्र0.28)

और जब उसका कोई एक उदेश्य न हो, श्तरान्त्र चरित्र न हो, उसका बिकास न हो, तो वह एक स्थितें भर होकर एह जाती है। दोती पर प्रसादित कोई मुश्तित्र। उसनें कहानी के तत्य गायब हो जाते हैं। जिसे नामवर सिंह कहानी: नई कहानी से कहानीपन कहते हैं, वह तो बिजाइत ही गायब हो जाता है। यह दोच आजन्यव्यात्मक एवं रिपोर्ताज सैकी घर भी लागू होता है। हमें यह नहीं मुलना चाहिए कि कहानी मुख्य के विकास के प्रारम्भ से उसके जीवन का हिस्सा रही है। इसलिए आयुनिकता के नाम पर दरना प्रयोग भी न हो, कि कहानी का अवतम असितव ही खारों में उस कराया जिला हो कहानी का अवतम असितव ही खारों में उस कराया जिला प्रकार किसी संबद्धी को बयाने के लिए उसकी विकासा और सहुवता को स्वाना जरूरी होता है। सम्द्रीय संबद्धी के लिए उपलिक संबद्धी को ब्याना जरूरी होता है उसी प्रकार साहित्य को बयाने के लिए कहानी को भी प्रयोगों से बयाना जरूरी हो जाता है। प्रोग हो लेकिन इसना भी न हो कि वह करहानी ही न रहे। मनुष्य होने के लिए मनुष्यता अपर पहली हार्त है, दो कहानी होने के लिए कहानीयन उसकी पहली हो। कहानीयन उसकी पहली हो। कहानीयन परवारी आपनी स्वाना-आयुन्धाओं की एच्या खोता है। हसको जानना पुरिकार की हो। मारी प्रारमीयन क्या कोला हो। हमी प्रमाणी क्या-अववादकाओं की एच्या खोता हो हार ही हमारी प्रारमी करा-अववादकाओं की एच्या खीता हो हार ही हमारी प्रारमी कराने अववादका की स्वान कराने हार हार है। हमारी प्रारमी करा-अववादकाओं की एच्या खीता हो हार हो हमारी प्रारमी करा-अववादकाओं की एच्या खीता हो हमारी प्रारमी कराने कराने कराने हमारी है। हमारी प्रारमीय करा-अववादकाओं की एच्या खीता हो हमारी हमारी प्रारम करा-अववादका हो हमारी प्रारम करा-अववादका हो हमारी हमार

प्रेमचन्द इसे कथा-विभिन्नय कहते हैं। एक चरेरव, एक भाव, एक घटना, एक चरित्र और किए उसका विकास जिसमें विश्वास्ता हो, आवंका हो, आवट हो, त्रांचर्च हो, गति हो, हानि हो, लान हो, जन-पराजय हो, हन्द्र हो, विरोध हो, विश्वास हो, हताबा हो, नुनुष्य हो मनुष्यता का कोई घहलू हो। हमारी जातक कथाएँ हो वा प्राययन-महाभारत की कथाएँ अगर वे आज भी लोकप्रिय है, तो अपने इसी गुण के कारण।

कहानी में प्रयोग तब होता है जब लेखक के अन्यर बीजों की पढ़ताल खल्म हो जाती है, समय से मुक्रमेड का जुन्म बुन्म हो सालता है, अनुमुत्ति की निश्चार चवने वाली प्रतिकाय बन्द हो जाती है। हमारे हिन्दी सालिय में रही के कार्यक्रिकर प्रमाद प्रयानक व्यविकाय निश्चार हों हमारे हिन्दी सालिय में रही के कार्यक्रिकर प्रमाद। यही कार्यक्र हमें हमारे ने स्वानी कार्यक्र हमारा था है। प्रमाद हमारे हमी होनों ने अपनी कार्यक्र के क्या क्षितिक मुद्ध से खुक ही पहले दी, पैसे ये इसी के लिए जीते रहे हों। ये तब एक जीने की जिब किये रहे जब एक एक मेरे नहीं। हिन्दी साहित्य चाहे, तो कई बुनों तक उनके नाम की रोटी का सकता है। तो हमारे जो सैशी है यह वस्तुतार एवं लोकककारमांक सैशी है और यह एमारे लियों के अनुत्वल भी पहला है। प्रयोग एवं जातुनिकता के नाम पर हसे ताक पर नहीं रखा जा सकता। आपर कहानी संसरण, रेखावित्र, आपनक्का, टिपोर्साज सैशी है हो वो व्यान रकता। वापर कहानी संसरण, रेखावित्र, आपनक्का, टिपोर्साज सैशी में है तो व्यान रकता चारित्र बीर्साओं के सहुत थोड़ी

सी कहानियाँ है लेकिन वे कुछ हद तक सुणान्य हो जाती हैं तो अपनी बहिंमुखता के बलते। ध्यान देने योग्य तध्य है, कि मार्कण्डेय की कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता उसकी बहिंमुखता है।

शिव प्रसाद सिंह के साथ ऐसा नहीं है। उन्होंने एक तो संसम्एम, रेखानित्र, आत्माक्वम एवं पत्र शैंतों में बेले कहानियों तिखी हैं दूसरे, उनका चरित्र मी अन्तर्मुखी एवं मोहप्पत्त है। उनको कुछ हो कहानियों इससे बब मार्यों हैं और जो बन गायी हैं, यह अच्छी हैं। जाहीं उन्होंने करपुगत, लोकक्क्या एवं गाया शैंतों में कहानियों तिखी हैं। वह उनका कहानीकार व्यक्तित्व उनस्ता है लेकिन ऐसा बहुत कम हुआ है। उनकी संस्मरण शैंती की कहानियों की एक लभी फेहरिस्त है। जिसमें रेती, 'सूल और हैंसी, 'अंखिं, 'तादी मीं, 'स्पाद को पेड़, 'कबूतियें का अहब, 'महुने का पूल, 'मई-पुतानी तादीमें,' 'अराविज्य, 'यहीद-दिवस, 'कंबड़े का पूल, 'घड़े, का पूल, 'किसकी पीके.' 'खैरों पीजिएस', 'खों के अहब का पहला, 'घड़े का पहल, 'महन्युत्तनी तादीमें,' 'खों पीजिएस', 'खों पीजिएस', 'खों पाजिएस', 'खों पीजिएस', 'खों पाजिएस', 'खों पीजिएस', 'खो

गार्कन्छेय की इस शैसी की कहानियों में सात बच्चों की मीं 'एक दिन की अपरी,' नी सी रूपये और एक उँट दाना, 'हपानी के बच्चे, 'अगली कहानी आदि हैं लेकिन इसका आग्रह करपुगत एवं चरित्र बाँहिंग्र्यी हैं तथा पात्रों का स्वतंत्र विकास भी है। ये कहानियों लेखक के दिगाग में नहीं चलतीं। सबसे बढ़ी बात कि इननें कहानीपन हैं जिससे ये शिव प्रसाद सिंह की इस जैली की कहानियों से अलग हो जाती हैं।

रेखापित्र शैली एवं संसम्हण शैली में अन्तर मामूली होता है फिर भी मार्कण्डेय की 'रेखाएँ तथा मिस शान्ता को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है। वहीं वित प्रसाद सिंह पुत्र बड़ी मात्रा में उपस्थित हैं। उनकी इस शैली की कहानियों में 'इन्हें भी इन्तजार है, 'मार्ग, 'अंथेग हैंसता है, 'बाहार-चृत्ति,' होते की खोज, मास्टर सुखलाल आदि को रखा जा सकता है। इन कहानियों का सबसे बड़ा येथ है चरित्रों का स्वतन विकास न होना। कहानी कहीं भी स्वामाधिक नित्त नहीं पकड़ पाती। चंड करवानायक(नरेटर) की करकामायक(नरेटर) की करकामायक(नरेटर) की करकामायक(नरेटर) की कालानायक स्वतन्त्र अपनान्तर स्वतन्त्र काला सुन कहिंग्न की स्वामायक स्वता है। यो समानान्तर कथालों में जोकने वाला सुन कहिंग्नकी अमुर्ग हो जाता है। शिव प्रमाद सिंह की

विशेषता है, कि कहानियाँ अक्सर उनके दियाग में ही घूमती हैं। वे कहानी कहते नहीं सोघते हैं।

उनके इस गुण का प्रमाय उनकी कहानियों में दोष बनकर आता है. जाहीं कथा—नायक के दिमाग से कोई मी चरित्र मुख्य नहीं। वहीं सिर्फ एक हो। परित्र विकारवान होता है जो स्कृति—मोह से इस्त कथानायक होता है। इन्हें भी इन्तजार हैं इसका प्रमाण है। कबी कथा—नायक के दिमान से स्मृतियों से निकलकर खुद की जिन्दगी जी ही नहीं चार्यी। लिहाजा, वह कथा—नायक के छरित्र का दवामूलक (मैतिक) गुण सिद्ध होकर रह जाती है। यह एक विकायना ही है कि जाहीं वास्ताबिक जिन्दगी में कबसे चीत होगी का जीवन प्रमुजादियों की क्या से निवारित होता कर वह कि कहानी में आकर भी वह इससे मुक्त अपनी जिन्दगी नहीं जी पाती और कथा—नायक की कसननवाहत पर निर्मा होकर रह जाती है।

कबरी न ही जीवना हो बाती है और न ही मुख्य जिसके चलते कहानी कबरी की न होकर कथानायक की होकर रह जाती है। जिसमें, कोई चरित्र उपरत्ता है तो कथा-नायक का। ऐसी कहानियों आरुपोड़ी एवं व्यक्तितायी अमी के कुहानों से बाहर नहीं निकल पाती। हाँ, इसते नुक्ता होने का प्रयास 'अंखिं में दिखता है लेकिन वहीं कथा-नायक ही भाग कहा होता है। आरुपोबारी नैतिकता का सामना जब व्यवहारवादी 'नैतिकता से होता है, तो वह दिक नहीं पता।

और यह जो सारे दोष उपस्ते हैं वे बहुत इद कक शैसीगत हैं यदापि कि उत्तरें महुत बड़ा हाथ व्यक्तिवादी आवहों का होता है। किर भी कहानी, कहानी होती है, संस्मरण, रेखावित्र और निक्च नहीं। कहानी का अपना मिजाज होता है, अपना वर्ग, अपना वंग, अपना गठन, अपनी माँग होती है, जिससे खूट लेकर कहानी नहीं तिखी जा सकती। जिस जावीचता की वकालत शिव प्रसाद सिंह करते हैं उसका सबसे च्याटे अमाव उपनकी खद की कहानियों में हैं।

5.1.3 आत्मकथा एवं पत्र शैली

मार्कण्डेय ने जहीं 'क्षसवी की मीं, 'साबुन', 'आदमी की दुम', इस शैली में लिखी है यहीं शिव प्रसाद सिंह ने घरातल', 'हाब का दाग', 'अन्यकूप' एवं 'मुरदास्तराय' कहानियों लिखी हैं। 'हाब का दाग' एवं 'अन्यकूप' पत्र शैली की कहानियाँ हैं। मार्कण्डेय की कहानियाँ में जहाँ राजनीतिक झप्टाचार एवं नरीबी, बेरोजगारी जैसी समस्याओं को जमारने की कोशिश हुई है वहीं शिव प्रसाद सिंह नैतिकता की कवायद एवं विकृतियाँ के संघान में तल्लीन दिखाई देते हैं।

5.1.4 गप्प होली

मार्कण्डेय की 'बातचीत' एवं 'सताह की बातें इस ढंग की कहानियाँ हैं लेकिन शिव प्रसाद सिंह ने इसका बढ़िया प्रयोग किया है। 'ली...' 'तकावी' 'भेड़िए' इस ढंग के प्रयोग कहानियाँ हैं। यह सावद हजारी प्रसाद द्विवेदी का प्रमाव है। यह प्रमाद भाग के लातित्व पर भी है।

5.1.5 लोक कथा-शैली

हगारी कहानी परम्परा लोक कथाओं को ऋणी है। इसलिए आधुनिक कहानियों में हिन्दी-कहानी ने शैली के रूप में उसे अपनाया, तो ऋण ही चुकाया। लेकिन, प्रेमकन्द के बाद एक इड़ा अन्तरात आ जाता है, जिसमें हगारी लोक कथा रूपों को परम्परा एक सिरे से गायब सी दिखने लगती है। गई कहानी आन्दोलन की मुनिका इसलिए भी हिन्दी कहानियों के विकास में महत्वपूर्ण हो जाती है, कि उसने उस परम्परा को पर-कीवित किया जो प्रेमकन्द के बाद दब सी नवी थी।

मार्जण्डेय इसके प्रति अधिक शर्षण्ट दिखते हैं और उनके यहाँ इस बंग की कहानियों की बहुतायत है। यह कहना कही से भी अनुतिदा नहीं है कि उन्होंने परियन से आयी फिक्सन की कला को यबेण्ट सम्मान देते हुए लोकक्यन-रूनों को ही विकसित किया। उन्होंने फिस्सन से प्रमान जरूर प्रहण किया लेकिन उनकी आत्म लोकक्याओं की ही बनी रही। इस लब्ध से सभी परिचित होंगे कि लोकक्या-रूनों की प्रपत्ता उस्दुतारी-रूनों का ही प्रतिनिचित्त करती है। यही करण है कि मार्कण्येय को कहानियों नई क्रिकर भी हमार्थ आदिम स्विध्यों के प्रति भी सांबेण्ट हैं।

मार्काण्डेय की इस डांग की कहानियों में भूनि सम्बन्धी उनकी सभी कहानियों आती हैं, जिसमें करुयानमार, 'महुए का फेड़, 'बीच के लोग', 'महुपुर के सीवान का एक कोना आदि हैं। इसके अतिरिक्त मुख्यरूप से लोककचा शैली का पूरा पातन 'मीम की एडसी, 'पान-पहल कहानियों में हुआ है। 'पान-पह्ल कहानी उनकी क्षेत्र्य कहानियों में है जो कथ्य की बजाय अपने शिल्प के लिए जानी जाती है। यदापि कि कथ्य के रूप में वह एक परिवर्तन वादी दृष्टि की ही हिमायत करती है जहाँ वह पुत्रके-पुत्रकी के रूप में जगरता है। भूतर, पुत्रवा के बाबा, 'पागवाल' उपाकी इस कंग की अन्य कामानियों हैं।

शिवासगाद सिंह में भी इस बंग की कहानियों लिखी हैं लेकिन उससे संयोजन और संगठन का जमाद दिखता है। एक विख्याद एवं मदकाय सर्वन्न झालकता है। किर भी पंक्त यादा एवं कर्मनासा की हार तथा आर—पार की माला में उन्होंने इसे युए—जुए सानमं की कोशिश की है।

5.2 चरित्र-योनना

"We are able to know what the human spirit is only throught history...... this historical self-conciousness allows us to formulate a systematic theory of man."

- The German Thinker wilhelm Dilthey

गानाय चारित्र को उसके स्वमात एवं उसकी प्रवृत्ति को हम ऐतिहासिक सन्दर्भों में रखकर ही समझ सकते हैं। इसके लिए जरूरी है ऐतिहासिक पेतना का होना। यह ऐतिहासिक पेतना ही किसी मानाय चारित्र को रचामादिक एवं सिस्टमैटिक उंग से प्रस्तुत करने में सहायक होती हैं। यह पेतना ही हमें बताती हैं, कि मानाय एक सामाजिक एवं मितिक प्राणी के रूप में ही विधारणीय है जिसकी अभिव्यक्ति कहानी या उपन्यास में होती है।

"Man was concieved as evolving socially and morally in time and thus fiction mirrored man."

- Max F. Schulz

इत्ती आलोक में लेखक का यह याइल बनता है कि वह सामान्य परित्रों की खोज करें, टाइप की रथना करें जो कि समय और समाज की सामृत्रिक प्रृतियों एटं मैतिकता का प्रतिनिधित करता हो। इसके लिए एक सामाजिक प्राणी के रूप में मानव का विकास हमादी नजर में होगा चाहिए। तगी हम मानव की पूरी व्याव्या कर सकते है, जाडों वह कोई चेयनुत नहीं होता, बल्कि जीवन के लिए जोड़-तोड़ करने वाला. रोजमर्च की जिन्दगी के लिए संघर्ष करने वाला, मिल-जुलकर सामृष्टिकवा का निर्माण करने वाला सामान्य आदमी होता है। जाड़ी विजय भी है, हाजसा भी है, सुख भी है दुःज भी है लेकिन जीने की ललक साईब मनी रही, जीवन की गति कमी गढ़ी रूकी। और इसी में, हमें पहचान करनी होती है जन तत्वों को जीवन की इस गति में खलल पैदा करते हैं, सामान्य जिन्दगी में हरकोप करते हैं जयांत मुनव्य निरोधी प्रवरितामों की खोज भी इसी कम में होती वस्तती है।

पन लेखक किसी व्यक्ति का विजय करता है तो उसे अपनी रचना के ताने—वन में उसी व्यक्ति की किस को को अपनी रचना के ताने—वन के उसके और दुनि तालिक विकास तो के दिना के उसके को प्रकार है। तो दोनों को निवासक देश कर का उस आमा पाछिए। शंक्ष्मि का ताव्यात इतिहास— बनी, वर्गीय अंतिरिक्ती और प्रान्तियों के विकास का इतिहास जानना बहुत जरूरी है। सच्चाई और दुविमसा नीचे से, जनता से उदरून होती है। कहने का सत्तव यह कि जब तत्त्व लेखक इन सच चीजों का विकास को किस त्या के त्या मा प्रक्रिया को प्रकार ना मही कर लेता, अपनी चेताना, प्रक्रिया का मा मही कर स्वारा अपनी—प्रकार ना मानिन—समाद प्रवृत्ति तथा वर्गीमा वहां को प्रसृत्त करते समय एक लेखक के लिए यह जरूरी हो जाता है, कि यह जाने की किस गुव्या में अतीत से क्या अर्थित किया है। आज मनुष्या जिस गुक्ता पर है, स्वारा विकास गुक्ता के तिए यह स्वारासक चीचों करता है, वह तिन शक्तियों एवं प्रवृत्तियों से संपर्ध कर इसकी तक्ता हो है, वह तिन शक्तियों एवं प्रवृत्तियों से संपर्ध कर इसकी तक्ता रच्छे जी है, स्था वर्तमान में उसके अर्थ सुनित्यों से संपर्ध कर इसकी तक पहुँची है, तथा वर्तमान में कालका और सुनीतियों की नी है। यह सच्चा व्यक्ता है। रक लेखक कालकारी मानुष्य को तथा उसकी गरिस को नाम स्वारास है। वह स्वारास है। एक कालकारी है। एक स्वारास है। उसके कालकारी है। एक स्वारास है। वह साम वह कालकारी है। एक स्वारास है।

एक लेखक के लिए यह जानना जरूरी हो जाता है, कि उसके आस—पास के जीवन के जो चरित्र उसे आकर्षित करते हैं, जिसे यह कहानी के लिए पुताता है, मानद स्वामांव पर्य उसकी सामाय प्रवृतियों का कितना प्रतिनिधित कर प्रवृत्ता है। उसकी सामाय प्रवृत्तियों का कितना और निकित्ता का रक्कर नवा है। क्या वह एक टाइप बन सकता है। क्या वह एक टाइप बन सकता है। क्या वह एक प्रकार के सभी लोगों के सुखी—दुखी एवं अन्य माय—स्वाकों का प्रतिनिधित वन सकता है। उसकी सर्वमान व्यक्ति कैसी मावी गरिया का निर्माण कर

सकती है! अगर ऐसा नहीं हैं, तो एक लेखक को उसे, ऐसा बनाना बाहिए। क्यूँकि, लेखक हट्या हैं। नहीं खट्या भी होता है। वह वर्तमान के बीच से मारी जनत के सपने भी देखता है। अगर उसके पास मारी जात की कोई रूपसेखा नहीं है, तो वह वर्तमान का फोटोचित्र होंकर रह जाएगा। उसके पात्र मानव प्रतिनिधि नहीं बन सकते। वे मानवीय गरिया और गौरव को प्रस्तुत नहीं कर सकते। वे खाने—धीने और बच्चे पैदा करने में महत तिलालिये प्राणी मर होकर रह जाएँग।

एक लेखक अगर ऐरितहासिक चेतना से युक्त है तो वह अपने पात्रों को उस चेतना के भवितव्य के रूप में प्रस्तुत करेगा। मादी चेतना का निर्माण करेगा व्य उसकी तरफ संकत करेगा। उसके पात्र गति एयं परिवर्तन से परिवासित होंग। जिन्दगी की बेहतरी के लिए प्रयल्लगील रहेंगे, क्योंकि वर्तमान दशा से असनुष्ट रहना मानव रम्भाव है। एक लेखक को इससे परिविद्य होना भाविए सभी वह टाइमों की रचना कर

इंक्एम० फॉस्टेर चरित्रों को स्थिर (Flat) और गतिशांत (Round) में यिमाजित करके देखते हैं। स्थिर कित्रों को यदा-करा 'प्रारुप (Types) और यदा-करा 'विरूप-चित्र (Caricatures) भी कहा गया है। विशुद्ध कप में उनकी रवना एक ही भाव अध्या गुण पर आधारित होती है। जब उनमें एक से अधिक तस्य होता है तब गतिशांत पानों को और झुकाद प्रारम्म हो जाता है। वे कभी पतायन गहीं करते, उनको दिकसित होते रेखने की आवश्यकता नहीं होती और वे अपना बातावरण कर्या प्रतयन करते हैं।

(उपन्यास के पक्ष, पृ० 47-48)

गतिशोल चरित्र की कसीटी यह है कि क्या यह विश्वसत्तीय ढंग से विस्मित करने में सक्षम है। यदि वह कभी विस्मित नहीं करता वह स्थिर है, यदि एसमें विश्वसत्तीयता नहीं है तो वह गतिशील होने का पाखण्ड रचवा है।

(वही पृ0 55)

गतिशील चरित्र सदैव विकास और परिवर्तन की दिशा में आगे बढ़ते हैं। कहानियों में किसी भी चरित्र को विषय बनाया जा सकता है या किसी घटना में किसी एक चरित्र का उदघाटन किया जा सकता है यथार्थ का उदघाटन, दोनों ही चरित्रों हाच होता है। कहानी, बुंकि एक माब, एक घटना, एक मारंत, एक पुण का आख्यान होती हैं तथा उसमें प्रमुख्या से वहीं जगार जाता है इसलिए, कहानी में अल्सर स्थित सारि मं वाचा उसमें प्रमुख्या से वहीं जगार लेखक तथा हुआ है. वह उसमें लिए समर्पण के साथ अप्यास के साथ कहानी में उत्तरता है, तो वह मित्रचील चारियों को विषय बना सकता है। क्योंकि मति एवं परिवर्तन मानवीय स्थास है। मानव एक मीतिक इकाई है अता उत्तरता एवं परिवर्तन में उत्तरता है। क्योंकि मति एवं परिवर्तन मोनवीय स्थास है। मानव एक मीतिक इकाई है अता उत्तरता एवं परिवर्तन की स्वामानिक होते हैं। उस के हर पढ़ाव पर व्यक्ति विस्तुहल वहीं नहीं रह जाता जो, कि वस प्राप्त है। उस के हर पढ़ाव पर व्यक्ति विस्तुहल वहीं नहीं रह जाता जो, कि वस प्राप्त के समय होता है। लेखन, ऐसे चरित्रों को लिए विस्तुत पत्तक को आवस्यकता होती है। उपन्यासों के लिए यह अधिक अनुस्तुत पड़ता है। किए भी पतिसील चरित्रों को लेकप लिखी कहानियों की परण्या कम समृद्ध नहीं है। करनी साहित्य एके चरित्रों को लेकप लिखी कहानियों की परण्या कम समृद्ध नहीं है। करनी साहित्य एके चरित्रों को लेकप लिखी कहानियों की व्यव्यक्त होता है। वहन स्था मोत्री तक आता है। पुरिक्त की "पिरलील का निकाना" चे चुक बढ़ी उपन्यती हुई चरती है।

ऐसे चरित्रों को विकस्तित करने के लिए उसके अन्तर्विरोधों एवं अन्तर्द्वाहों से परिस्तर होना बहुत जलरी होता है, वर्ष्ट्रीक मानव रिपर्क गुणों को ही वारण नहीं करता, तुर्गुणों को भी धारण करता है। यह अगर अच्छाइयों का मण्डार है। एक लेकक अगर इससे परिस्तित है। तो वह सजीव तथा जीवन्त चरित्रों को एप्टि बहुब्री कर राकता है। पात्र को प्रवाप परिचार है को वह सजीव तथा जीवन्त चरित्रों को परवात उसके चरित्र का विकास उसके गुणों के परिवर्तन अथवा चरित्र के नये पहलुओं के उद्धादन के माध्यम से करना चाहिए। आरम्म में ही एक बार उसकी आख्ति एवं क्या का वर्णन कर देना चथेन्ट नहीं। कहानी के विकास के साथ-साथ उसकी आजृति एवं क्या का वर्णन कर देना चथेन्ट नहीं। कहानी के विकास के साथ-साथ उसकी आजृति एवं क्या का वर्णन कर देना चथेन्ट नहीं। कहानी के विकास के साथ-साथ उसकी आजृति एवं कर के तथे हों लेकर उठी थीं। ऐसे में मार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह इससे अधिन भी एक सकते थें।

चरित्रों को जीवन्त और सजीव बनाने के लिए एक अन्य सहायक रापदान है, आत्म-विश्लेषण की क्षमता। एक लेखक स्वयं भी एक सामाजिक प्राणी होता है। संघर्ष की रुसी अवस्था से वह भी विकास प्राप्त करता है जिससे कि अन्य। अतः खुद मी वह अध्ययन की सामग्री होता है। जब एक कोई अपने ही व्यक्तित्व का अध्ययन नहीं कर लेता, मनोवैज्ञानिक आल्म-विश्लेषण के द्वारा मूल प्रवृत्तित्वों, संदेगों और मावनाओं की प्रकृति गथा वृत्तियों का समुचित ज्ञान प्राप्त नहीं करता, तब तक वह किसी भी चित्र का सित्रण करने की स्थिति में पूर्त तरक से नहीं होता। इतना ही नहीं, उसे खुद के और समाज के बीच के अस्तर्सम्बन्धों की भी पड़ताल करनी चाहिए, तमी वह किसी चित्र का मामजिकता तथा मैतिकता को समझ सकता है। और तमी वह चरित्र अपने पाठकों के साथ अधनापन का रिश्ता बना पाता है।

किसी भी चरित का मनोविज्ञान जानने के लिए खुद को उसकी जगह रखकर देखान, पक्से जपद्मल तरिका होता है। इसके जिरिते किसी भी घरित्र के व्यक्तिस्त के भीतर प्रवेश करना आसान हो जाता है तथा एक लेखक अपनी मेतना का स्थानादाग्य कर उसे जीवन्त बमा सकता है। उसे सजीवता प्रवान कर सकता है लेकिन इसके लिए जरूपी होता है कि यह खुद के अहं से, वैयवितक घेताना से मुक्त रहे वह व्यक्तिगत इसता की प्रथ्यि से चीदिता न हो। ऐसे में चरितों के आत्मांकी, एकानिक होने का व्यत्तर एहता है। असामाजिक चरितों के निर्माण का बराबर का व्यत्तर मी

एक लेखक को सभी पात्रों के रूप में कथा में भाग लेगा होता है। चाहै, यह कंग्सीय हो या उपाग्तिक। अपने स्वयं के व्यक्तित्व से विश्त होकर विभिन्न पात्रों के स्वतन्त्र व्यक्तित्वों में प्रवेश करना होता है, और अपनी सम्पूर्ण बेतना और संदेशना का स्थानात्मण क्रमशः सभी पात्रों में करना होता है जिससे वे सभी जीवित और व्यक्तित्व सम्पन्त हो सभें। इसके साथ यह में आवस्यक है कि वह करमना की जीवों से पूरी स्थिति का अवलोकरन कर सके और अपने हारा विवित सामग्री को पढ़ते समय उसे पाठक के वस्तिकोण में भी देख सके।

एक लेखक के लिए उसके सभी पात्र प्रिय होते हैं। अतर उसके बरित्र का उद्घाटन करते समय व्यक्तिगत अक्तियों, यूर्वावर्स और मानगीब कमाजीरियों एवं दुर्गुणों के प्रति अल्डिल्युता को मानता को हसमें कोई स्थान नहीं देना बाहिए। वर्षाव पात्र आर पुणों का ब्याना है तो भी, दुर्गुणों का गण्यत्वर है तो भी, लेखक की सपूर्ण कास्तानति पाने का अधिकारी होता है। व्यक्ति कात किसी पात्र को लेखक की सम्पूर्ण कर्णा नहीं मिलती वह कमजोर एवं बीमार बना रहता है तथा कहानी को भी रोगी बना देता है।

जिस प्रकार अपवादों से सामान्य नियम नहीं बनते उसी प्रकार कोई विशिष्ट मानव-गुण या दोष कहानी का विषय नहीं बनता अर्थात किसी ऐसे चरित्र को कहानी में जमारने का प्रयास नहीं होना चाहिए जो किसी विशिष्टता को धारण करता हो। ऐसे धरित्रों का साधारणीकरण नहीं हो पाता। जनसे तादारच्य रखापित करने में दिकका होती है स्थोलिक में किसी बढ़े समुद्र या व्यायक गुणों का प्रदर्शन न कर अतिरिक्ता गुणों का विस्थोद पर होते हैं।

इस क्रम में यह भी स्पष्ट करना आवश्यक हैं, कि बरिजों का आस्मोही होना, एकान्तिक होना तथा आत्मावाच करना कहानी की विशेषताओं में नहीं आता। यह एक दोष होता हैं तथा कहानी को ऋण बनाता है। यह उपन्यासों में तो छिप सकता हैं लेकिन कहानी में यह आर्तिनिक तत्व का काम करता है। (आर्तिनिक ऐसा समायगिक त्या के जो किसी भी रासायगिक अभिक्रिया को बन्द कर देता है, अवरुद्ध कर देता है)

5.2.1 शिव प्रसाद की कहातियों के चरित्र

शिव प्रसाद सिंह की ऐसी कहानियों में महत्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय है, 'एक यात्रा सतह के नीचे' तथा 'घारा' जहाँ 'कबरी' एवं तिउरा' का चरित्र नरेटर की प्रेत छाया की गेंट चंद्र जाता है। जनकी सामाजिक दासता, सामाजिक स्थिति तो दूर की कोड़ी हो जाती है. ऊपर से गंग्टेंची दासता पढ़ बैदती है। सामाजिक दासता से मुक्ति के रिक्ष सामाजिक परिवर्तन की गींग होती है लेकिन इस नरेटडी दासता से मुक्ति कैरी समाय हो। शिव प्रसाद सिंह के बीटवी की कवि डिक्कस्ता से. वार्त जासदी।

5.2.1 (1) नरेटर

शिव प्रसाद सिंह की कहानियों का नरेटर आत्ममोही, व्यक्तियादी, एकान्तिक एवं आत्मनिष्ठ ढंग से सोचने वाला है:

"इस आवाज से चौंककर हम खड़े हो जाते और चौंच की तरह संकिम, गिरदे---उटते, ऊंके--गीचे काराये पर हमांचे चूंदिर चौंड़ जाती है। कहीं न कहीं किसी तरफ करने होगी, उनको हुए वाल हवा की लहर पर उसके घूल--गाटी से गन्दे गाली से टक्तर एंडे मींगे...."

(इन्हें भी...)

जीता, कि जाड़िर हैं वस्तुनिकता एवं ऐतिहासिकता से उसका कोई मतस्वय नहीं होना है। वास्त्वा में क़बरी की जिज्जानी कैसी है, यह महस्त्वपूर्ण नहीं, महस्त्वपूर्ण है, कि नरेटर की नजार में, उसके अनुमानों में कबसी की जिज्यांगे कैसी है? और ऐसे ही कबसी का क्रिक्ट अनामानों के सक्तरे का क्रिक्ट का

"लोगों के जूड़े परालों का खाना बटोर-बटोरकर जाने कैसे जीती रही माँ बेटी! पर ये जीती रही, और एक दिन, जब मैंने कसरी को तीन-चार बरस के बाद बड़े माई की शादी में देखा, तो पुझे एकदम यकीन न आया कि लोगों का बचा-खुचा जूठा खाकर करते इसनी अच्छी लगती है।"

(यही)

इन अनुमानों की दृष्टि इसी तरह मूल समस्याओं से न टकराकर अतिरिक्त जगहों पर अरुती है और अगर मूल समस्याओं को देखना भी हुआ तो कनखी से:

"मैं कनजी से देख लेता हूँ। कबरी वैसे ही घुटने पर गुँह टिकाए एक टक लाइन की सामानान्तर पटिएयों को देख रही है..."

(वही)

नरेटर की दृष्टि वस्तु की अपेक्षा रूप पक्ष पर ज्यादे टिकती है:

".... गोल वर्तुल, स्याह—चक्राकार पहियों के सहारे रेंगती, साँप की रारह बल खाती चली गयी है...."

(वही)

इसे प्रतीक, बिम्ब, रूपक वगैरह कहना हेठी और ज़िंद के सिवाय करू नहीं होगा।

शिव प्रसाद सिंह की कहानियों का नरेटर समुतिमोही एवं यादों की कन्दरा में जीने याला प्राणी है जिसके चलते वह कहानी कहता नहीं सोचता है। वह एक ऐसा प्रेत हैं जिसकी छाया पडने से कई चरित्र असमय रूग्ण एवं पीले पड़ गये हैं।

5.2.1 (ii) पतनशील चरित्र बनाम कैरा

कैंग. शिव प्रसाद सिंड की कहानियों का शायद सबसे जीवन्त पात्र है। यह उनकी कहानी 'खेरा पीपल कभी न कोर्स' का एक पात्र है। वह टाइप चरित्र है. परानशील प्रवृत्तियों का। जमीन्त्रीत टूटने के बाद, इस वर्ग में बोक्यान का दौर चला. जिसमें बूछ ने भरिवारीनों को पायों की शिविष्ठा की तो कुछ ने प्रविक्रियालक रूक अध्यानाया। लेकिन इस वर्ग का यूवा गई परिविध्यितों में अपनी भूषिका तथा नहीं कर पा एक था। कुछ ने विक्रा का दानन पकड़ा और गींवों से परायम कर शहरी कथावर्ग में शामिल हो गये लेकिन अधिकांत्र कालिया की लग्न का तथा पर शहरी कथावर्ग में शामिल हो गये लेकिन अधिकांत्र को अपराय को जम्म दिया। यह उस अपराय से निम्म खा जो सामाजिक-आर्थिक विक्रमत से उपराय होता था। जो अध्यानक्षामार होता था। जो अधिकांत्री किस्तेयारी में बाहर बक्के दिये गये, हाशिए एन के लोगों का होता था। उस जमाज परोपजीविता एवं अनुस्पायक उत्तर जीविता के विक्रय के उप में उत्तरन हुआ था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक लड़ाई की दिशा को भी कड़ी न कड़ी से प्रमादित किया। इस वर्ग से कोई उमीद नहीं की जा साकरी थी। यह परानोन्युक वर्ग था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक लड़ाई की दिशा को भी कड़ी न कड़ी से प्रमादित किया। इस वर्ग से कोई उमीद नहीं की जा साकरी थी। यह परानोन्युक वर्ग था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक त्यां की व्यक्त वर्ग था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक त्यां से व्यक्ति की था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक त्यां की व्यक्ति की था। वर वर्ग से वर्ग के व्यक्ति वर्ग था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक त्यां की वर्ग की था। इसने गूल सानस्थाओं एवं वासाविक त्यां की वर्ग की थी। यह परानोन्युक वर्ग था। इसने जीवनगर संवर्ण से भागन की प्रवृत्ति थी सानाजिकता का

दिख्य के कथा साहित्य में गोकी ही ऐसा कहानीकार है जिसने ऐस चरित्रों को कहानी में प्रस्तुत किया एवं उन प्रवृत्तियों को उनारा। 'सफर का सावी' तथा 'येवकास' इस दांग की कहानियों हैं। हिन्दी कहानियों में ऐसा प्रयास नहीं दिखता। 'कैंच' एक ऐसा ही पात्र है लेकिन जैसा कि तय है, कि शिव प्रसाद सिंह की दृष्टि न तो साफ

थी और न ही ऐरीहासिक जिसके चलते वे 'कैरा' के मारिज को मामूली सा बनाकर रख देते हैं। ऐसी ही 'तो.' कहानी के इसी प्रकार के चरिज 'चढ़वा' को गाम की बीज बनाकर छोड़ देते हैं। जबकि, ऐसे घरिजों का बिकास हुआ होता तो हिन्दी कथा—साहित्य शिव प्रयाद सिंह का ऋषी होता।

5.2.1 (iii) गतिशील चरित्र बनाम खुनखुन

गतिसील चरित्रों को Round भी कहा जाता है, अर्थात ऐसे चरित्र जिनका दिकास क्यानक के विकास के साथ साथ होता है। कहानी के अरान से ही जाकर पता बसता है कि अपुक पात्र की निन प्रकृति और निम्म स्वता है। यू उप्तान निक्र कि अपुक पात्र की निम्म प्रकृति और निम्म हों में ती चनित्र के कार्य में महित्र के कार्य में स्वत्य कि स्वत्य की स्वत्य कि स्वत्य के स्वत्य के स्वत्य कि स्वत्य के स्वत्य में प्रतिनिधि चरित्र के कार्य में खुनखुन का ही स्वत्याविक दिकास हुआ है। वह एक जीवन एवं सत्यीय पात्र है। वह मानविय गुम्म-दोषों को बारण करता है। वह एवं है , त्यांग में। वह एकन्तिक भी है। त्यांग भी। वह निर्दर्श भी है। त्यांग भी। अपस-पास के लोग स्वत्य जिनमों के बारण करता है। वह एकन्तिक भी है। त्यांग भी। वह निर्दर्श भी है। वह एकन्तिक भी है। त्यांग भी के बार सिस्त हैं।

'मरहला' शिव प्रसाद सिंह की एक मात्र ऐसी कहानी है जिसमें वस्तुनिख दृष्टि का शुरू से अन्त तक पूरा का पूरा पालन हुआ है। इसीलिए 'खुनखुन', उनकी 'समूबी क्रमानियों का एक मात्र याद करने लावक पात्र हैं।

"पाड़ी चली गयी, तो खुनखुन ने राहत की सीस ती और गर्द और हुएँ से मरी हुई अपनी आँखों को पोंछा। फाटकों के ताले खोलकर जंजीरे अलग की, छोकरों को उनको बैतानी के लिए एक बार फिर कोसा और मधेशियों के फाटक में हुसने के पहले ही वह अपनी गुमटी में घुस गया।"

खुनखुन की जिन्दगी में कुछ भी निजी नहीं है सिवाय उसकी 'पहली औरत' के और यह भी जब गूंजा ने लोगों को सुना-सुना के कहा, "पहली औरत को खा गया,

मुझे भी खा जाएगा।"
"खुनखुन को बड़ा दुन्ख लगा। इसलिए नहीं कि गूंजा चली गयी बस्कि इसलिए कि ससने पहली औरत को नाहक इसमें खींचा।"

(वहीं)

'खुन'खुन' केवल हसलिए नहीं कहानी का विषय बन गया है, कि वह मरहलादार है बंकि, वह म्मूपता में विश्वास जातात, उच्चतर मानदीय मूखों में विश्वास जातार प्रकार नरहलादार है। वह कुछ-कुछ गोठों की कहानी यानका गाजिन' के बान्का की एक शह वह विस्त प्राधार सिंह के चेशिजों की एक मान उपलब्धि है।

5.2.1. (iv) विशिष्ट चरित्र बनाम बिहारी

विशिष्ट घरित्र वे होते हैं भो खास गुणों को बारण करते हैं अर्धात सामान्येतर गुणों को। क्यी-व्यापी यह चौंकाने वाला गुण भी हो सकता है। शिख प्रसाद सिंह को करामियों ऐसे ही परित्रों को बुढ़ती फिरती हैं लेकिन अफसोस कि वे किसी टाइप की प्रमा नहीं कर पाती और विशिष्टता महज समासा बनकर रह जाती है। बिहारी (पहाय-वृत्ति), 'लक्बीलाल' (शाखामुग), 'अर्जुन पान्डे' (अंधेय हंसता हैं), 'बोमन तियारी' हिंसी की खोंगे। वेसे परित्र इसी कम में आते हैं।

बिहारी' लोकनर्तक है और उसी परिश्व से सम्बन्ध रखता है, जिससे कि
स्पित्ता जाडूर। सामाजिक विभागत एवं मेद-माब के बीच अपनी रचनास्करता के साथ
संपर्क करता विखारी जाबूर। विखारी वाबूर भी लोकनर्तक है लेकिन अपनी बेदना में
यह करती की प्रस्पार से जुड़ जाता है। तह समाज की मूल संप्तमा की कमियी पर
मोट करती परस्पार से जुड़ जाता है। लेकिन शिव प्रसाद सिंह ने बिहारी को कहीं
और उत्साहा दिवा है, जातीं वह हैंसी का पात्र वन जाता है। और जाता में है, तो
लेखक की करकमामयी कमण्डत से जिसका हुआ थोज़ सा जात। वह कहीं भी
संस्तान पर सवात नहीं उठा पति जिसमें कि बिहारी को सा बेदिन सर्वाहव करता है।
बिहारी के चरित्र में सामाजिक विशेदों को उद्यादित करती कोई भी संवेदना और
मादना नहीं प्रवाद होती। वह किसी बुहतर सामाजिक उदेश्यों से परिशासित कड़ी नहीं
वन पाता। वह सब थोजों के अमाव में ऐसे परिशों को रचने का ऑक्टिय शिव प्रसाद
सिंह मी समझ सकरों हैं।

हमारे समाज की प्रमु-नितिकता ऐसे वरिजों को तमाज्ञा ही चमझती है विव प्रसाद सिंह उसी नैतिकता का पालन करते हैं और बिहारी जैसे वरिज को तमाशा ही बनावर छोड़ते हैं। जैसा, कि उनकी कहानियों से स्मष्ट है, समाज की मूल संरचना में घूमने की ये कोशिश ही नहीं करते जिसका नतीजा यह होता है कि यथात्थ्यता को ये यथार्थ मानने की मूल कर बैठते हैं। इसका प्रमाव चरित्रों पर तो पढ़ना है। था। 'लक्खीलाल' अर्जुन पाण्डे' बोधन तिवारी जैसे चरित्र भी उसी के शिकार होते हैं तथा किसी भी प्रकार के सामाजिक उदस्यों को उमारने में असबकत हैं।

5.2.1 (v) चारित्रिक अनाईन्ड बनाम नन्हों

प्रेम निजी चीज गहीं होती। वह कहीं न कहीं समाज की संस्थना, व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों की परिषि तथा सामाधिक संस्कारों और मानाराओं से जुड़ी होती हैं। प्रेम को निजता पुरुष प्रधान समाज था प्रष्टु मानसिकता की बनावी बात है। प्रेम वस्तुत: शहर की स्वामाधिक माँग पर नैतिकता की बनावी बात है। प्रेम वस्तुत: शहर की स्वामाधिक माँग पर नैतिकता की बनावा हो प्रेम का कारण आगर वन्त है, तो विद्रोह उसका परिषमा व्यक्ति, जब नैतिकता हो तो उसके विकटम के रूप में प्रारंप की सेवस्य सामाधी मूल इच्छाओं का दमन होता है, तो उसके विकटम के रूप में प्रेम प्रारंप की सेवस्य सामाधी मूल इच्छाओं का दमन होता है, तो उसके विकटम के रूप में प्रेम प्रारंप को लिए के स्वामाधिक की सामाधिक विकटम के जाता है। इस्तिल क्षेम नीजी चीज हो ही नहीं सकती। उसे निजी बनावा जाता है। समाज की मीति निर्धारक शिक्तवी ऐसा करती है, ताकि सामाधिक विद्रारों के प्रति एक तर्सन ऐसा पैदा किया जा सके। यह बुष्ट वैसा ही खेल है, जैसा कि पीजीवाद हारा वैद्यालिक कें प्रति एक तर्सन ऐसा पैदा किया जा प्रकी पर वह बुष्ट वैसा ही खेल है, जैसा कि पीजीवाद हारा वैद्यालिक केंद्र में प्रति एक तर्सन परिवा के प्रकार माना

शिय प्रसाद सिंह ने भी ग्रेम की निजला को बनाये रखने के षडयन्त्रों में अपना योग दिया है, 'नन्हों कहानी की मुख्य पात ननने हारा। नन्हों विविक्तक अहं और प्रेम की निजला के बीध फेंसी हैं। लेकिन न तो अहं का ही कोई आधार दिखता हैं और ही मिजता का। नन्हों का परित्र बन्दुमत स्थितियों से रगड़ खाकर डलीन नहीं दिक्तित हुआ है, वितना कि लेकक हारा देश की गयी आस्मान स्थितियों से । नन्हों हारा रामसुमान को स्लीकारने और न स्थीकार पाने के बीध जो हृत्व है, यह क्स्तुमत स्थितियों से कम उत्पन्त है लेकक के दिनान से ज्यादे। लेकक ने नन्हों के अन्यईमों में तो दिखाया लेकिन उसके पीछे न तो कोई ठोस कारण नजर आया और न ही उदेश्य। एक वाययीय और अपूर्त आदर्श उसके घरित पर प्रेस की तरह मंडराता रस्ता है। जीवनताता और स्जीवता को जो कमी शिव प्रसाद सिंह के अनेक चरित्रों की रिटेशवा है एकसे मुक्ति यहाँ भी नहीं मिली है। चरित्रों का अन्तर्यन्द वहाँ उमरता है. जहाँ मनुष्यता की स्वामादिक गति उसे पूसरी और चलाती है लंकिन समाधिक चित्रचें उसे दूसरी और देखती है। जहाँ मानवीय मूल्यों एवं मानवार्थ्य के ठाव में अमानवीय मूल्य और मानवार्थ्य का बाती है। जहाँ मानवीय में क्षा के उसे प्रेम के उसे प्रकार सिंह में ऐसे किसी चरित्र को मुख्य रूप से नहीं उमार है, फिर मी पूटकार रूप में माटक गट (आर-पार की माला) राखा टीमरा कुम्बर (माटी को औलाद) को ऐसे चरित्रों के रूप में याद किया जा सकता है। अक्यू (एक यात्रा सतह की मीज़े) जरूर इस रूप में किए प्रचार सिंह की उपलब्धि कही जा सरती है। जार्ट, वेरोजगारी तथा सेरस सावन्यी प्रमु मानवार्कों की सतीब पर टैंगा अव्यू का चरित्र पूरी जीवनता में राक्षम है।

5.2.2 मार्कण्डेय की कहानियों के चरित्र

मार्कण्डेव कहते हैं. 'हालाँकि काल्योनकता भेरी कहानियों में बहुत कम है लेकिन चरित्रों को संयोजित तो करना ही पड़ता है। गाँव के एकदम बतावरण से उठावण, रोकर घरित्रों को नहीं परवृत्त किया जा सकता। संयोजन तो करना ही पड़ेगा। आखिर, परित्र वर्गने के लिए एक लेखक को अपना तथा अपने बतावर का समया आखिर, घरित्र वर्गने के लिए एक लेखक को अपना तथा अपने बतावर का समया से देगा पड़ता है, उत्तको बनाना पड़ता है, उत्तको महाना पड़ता है, उत्तको क्वाना पड़ता है, उत्तके पढ़ित्र करने प्रका है उत्तको कि व्यवस्थित से पीत्र है उत्तको की पढ़ित्र करने प्रका है उत्तक को अलग से पड़ना पड़ता है और के पड़ित्र करने के लिए गड़ी फिर एक की पड़ना समय एवं समाज के किसी दूसरी तरह के चरित्र से मेल खाती है। उन साम्बाइयों को चित्रित करने के लिए गड़ी जाती है, वो उस समय मौजूद नहीं होती सेकिन किसी दूसरे सम्तजमत

(व्यक्तिगत बातचीत)

अर्थात, चरिजों को ऐरीशारिक विकास कम में रखकर विकारीत करना तथा उसे एक विचारमात्र से अनुप्राणित करना, शाकि वह व्याव्यं के किसी न किसी पहलू को उद्धाटित कर सके, किसी न किसी पढ़ा को उपार सके। जरूरी नहीं है कि वह ने अरखक के परिवेश से जुड़ा या उसका देखा हुआ कोई परित्र हो। जरूरी यह होता है कि वह चरित्र समाज की वस्तुगत सम्बाईयों से रूपक होता हुआ किवना वासतीयक बन पाता है। तथा उस घरित्र के सुख-दुःख, हंसी-खुशी, उसकी भावना-संवेदना से पाठक खुद को, किताना अधिक जोड़ पाता है। पाठक के सामने एक अपरिचय से शुरू पुर्द किसी पात्र की कहानी अन्त तक जाते-जाते कितनी परिचित होती जाती है।

मार्कण्डेय में इस क्रम में हिन्दी कहानी को कुछ ऐसे चरित्र दिये हैं जो अदिरास्त्यीय बन गये हैं। 'मंगी' (करवानमन), 'दुक्षना 'महुए का पैक), 'मरेश,' बचन', 'डीरा' (महुपुर के सीवान का एक कोना), 'बुक्षान', 'फरपी, दाना,' मनरा, 'रामुसिंह' (दीच के लोग), प्रिया(धिया में), 'सूर्य'(सूर्या), 'हंसा (हंसा जाई अकेला), 'बस्त 'सराजार' (अराय के मुन्यूच, 'गाणु' (धुन), 'घूरे बाबा, 'सुखी', 'घेषू (शट-साधना), 'राजान' (अराय के मुन्यूच, मुह) ऐसे ही चरित्र हैं, जिल पर हिन्दी कहानी की वस्तुवादी परयारा फक कर सकती है।

5.2.2. (i) प्रतिरोध की आदिम चेतना तथा मंगी और दखना

आधुनिक साहित्य में यह परम्परा प्रेमचन्द, हजारी प्रसाद द्विवेदी, गुन्दायन लाल वर्मा संगेव साधव के कथा-साहित्य में जीवन्त होती है। 'धनिया'(गोदान) एवं 'कजरी' (कब तक पुकाक) की ही परम्पत्त की अगली कड़ी मंगी और 'दुखना' के रूप में सामने आती है। विशेष उपलेखनीय है कि मंगी और दुखना उसी पीढ़ी से ताल्कुक एखती हैं जिससे धानिया एवं कजरी। धानिया एवं कजरी की अवस्था बीस वर्ष और चढ़ गयी हैं। गंगी और दुखना के रूप में वे अपने आदितस्थन में हैं लेकिन अपने अधिकारों के प्रति, हितों के प्रति साजनता की यहीं घेतना है। वे धूमि साम्बन्धों में आये नये यदलावों के प्रति सचेत हैं। एले हैं, यह घेतना वर्गीय न हो लेकिन उसकी आधारमिकिन तो तैयार करती है है।

जैसा कि, हम दूसरे कथाय में देख आए हैं, कि स्वतन्त्रता के बाद आर्थिक निर्माण में सबसे पहले भूमि-सुवारों पर ध्वान दिवा गया क्योंकि किसान-मज़्यूर आग्दोलनों का दवाव स्वतन्त्रता संघर्ष के दौरण काम तो कर ही एका था, आजादी के बाद कम्यूनिस्ट आग्दोलन इसे जारी रखें हुए बा। काँवेस सरकार ने भूमि-सुवारों को लात क्यां कि की किन उसकी ध्यावकारिक सीमाएं जन्द ही सामने आ गयी क्योंकि कांग्रेस में अब यहीं तत्व निर्णायक भूमिका में आ ये थे जिनके विरुद्ध स्वतन्त्रता संघर्ष के दौरान लड़ाई लड़ी गयी थी। सरकार ने भूमि-सुवार तो लागू कर दिये लेकिन उसके क्षियान्यत्वन को स्वयं के मान्य पर छोड़ दिया नतीजा यह हुआ कि भूमिपियों के हष्य से निकरी जमीरे उस-धमकाकर पुनः वापस ले ली गयी। क्योंकि वहाँ सुध्धा की कोई जिनसी जमीरे वारा नहीं ली गयी। इन्हीं परिचारीयों में प्रतिरोध की पिनगारी के स्वयं मंत्र सरकार होता नहीं ली गयी। इन्हीं परिचारीयों में प्रतिरोध की पिनगारी के स्वयं मंत्र सरकी खड़ी ही।

किसका बच रहा है। जगई खाली उराने—बमकाने से स्टीपा देकर भाग गया और मुसई ने सौ रूपये लेकर माँ—बाप की घरती पर से पाँव उठा लिया। बस वही तो एक बच रही है...'। (कल्यानमन)

और वह अपनी जमीन के लिए लड़ती है, अपने पूरे जोर के साथ लड़ती है, तब तक लड़ती है जब तक कि परी तहर से हार नहीं जाती।

मंगी मुँहफट भी है क्योंकि वह अपने श्रम का मुल्य जानती है-

"कोई सेंत का खाती हूँ जो लात-गारी सहूँ। रात-दिन छाती पर बज्जर जैसा गगरा-बाल्टी ढोती हूँ। बन्न कर दूँ तो सरने लगें रानी लोग। का हमरी देहियाँ माटी की है। का हमके देखे बाते की अधिया घुमची की है। हमहूँ हाब—चींव में मेंहदी रचाय के देंट सकती है।" (कल्यानमा) मंगी गुँडजोरी में यह कह तो जाती है लेकिन उसकी जिल्दगी इसको अगुमती नहीं देरी क्योंकि उसका अम स्वतन्त्र नहीं उसर से पति सच्वी। याद करिये गोकीं के पात्र पालोर को मिंगी तथा प्रेमचन्द के पात्र चींच को (कक्तनी)

"उन्होंने श्रीयल के खूट से दो अठिन्तार्थी छोड़कर, छन्न से उसके आगे फेंक दी। मंगी पैसा उठा डी रही थी कि बढ़की बहु कैंडरवर बोली, 'बीस अना हो जाएगा आगेले माथ में, चेत रवना!' मंगी की जिन्दमी अधिकारों को पहचानशी है 'खेती चनक करेंगा, परताल ठावुर के नाम से होगी' (करवानामा)

गंगी उस अम संस्कृति से तास्तुक रखती है जहाँ स्त्री की समान हिस्सेदारी होती है, वह पति के कार आधित नहीं, शारीरिक जकरतों के बत पर गुजान नहीं : उसने झरके से दरवाजा बन्द कर दिया और मुखी सिवारिन की तरह तिलामिता कर कम्बे की तरह झपटी—व्यॉं न दस हूँ इसका रूपदन और इस नसेही को लात गाएकर कल चुक्ते पर बैठ जाकी देखें वह दाक्षीवार किस हुने पर स्वाव पीता है!

(कल्यानमन)

मंगी बारों तरफ से घिर जाती है, ठाकुर उसके तहके को उसके ही विकट्ट मढ़का देता है, जिसके लिए वह संघर्ष करती रही वहीं नकारा निकस गया। वह पहली बार पराजित महत्तुस करती हैं:

"ठाकुर हमारा घर नास रह रहे हो।" इस छोटे से वाक्य में उसकी सारी बेबसी, निरीहता, अवशता, वेदना उमर आती है।

चरिजों के निर्मान के लिए मार्कन्वेय ने पहले परिस्थितियों का निर्माण किया है और यह एक कहानीकार की साक दृष्टि को दिखाती है। मंगी के चरित्र को उमारने के लिए निर्माण पिर्मिश्वति हैं, तो दुखना के लिए अलग। मंगी हालती है लेकिन यह जीवन से निरास नहीं होती क्योंकि क्यों निर्माण नहीं होती क्योंकि मंगी का चरित्र उसकी अनुभवि नहीं देता। मंगी रेसी पात्र है जिसके सामने लेखक भी दखकन सहित्र होते सकता। मंगी, दुखना की लग्ह ती। सामने क्योंक भी स्वच्छन्य नहीं हो सकता। मंगी, दुखना की लग्ह ती। सामने निरास नहीं की कर से से क्योंने की हिम्मत ही कर से से स्वच्छन की नहीं जा सकती और न ही लेखक उसे भेजने की हिम्मत ही कर

सकता था। मार्कण्डेय को इसीलिए एक दूसरा चरित्र रचना पढ़ा जहाँ दुखना पराजित होकर धरम-करम की शरण में बली जाती है। यह लेखक की उस ऐतिहासिक दृष्टि का परिणाम है जिसमें, कि मनुष्य बर्म की शरण में जाने के लिए विषया हुआ।

5.2.2 (ii) वर्गीय चेतना तथा मनरा

मार्कण्डेय के चरित्रों में तक्षित करने वाली जो बात मुख्य है, वह है, हो रहे परिवर्तनों पर उनकी सूक्ष पूर्टि और इसके बलते उनके चरित्र प्रामाणिक हो सके हैं। गंगी (कल्यानमन), युवावन(बीच के लोग), चैतु(पुलरा के वाबा) उस पीढ़ी के सर्वहारा हैं जो भूमिपतियों के पितृपत सम्बन्ध से पूछी तरह मुक्त नहीं हैं। वे संक्रमन के वरण में हैं जहीं वह सम्बन्ध टूट रहा है:

"..... पहले यही घर थे कि काम करने पर खेत मिलते थे, आम के पेड निस्तते थे, शादी-व्याह पर सकड़ी-फाटा, गहना-कपड़ा मिलता था, हरजी-गरजी अनाज-पानी मिलता था। मालिक लोग तमी-चनी बात पर मुँह जोड़ते थे."

(करवानाम) लेकिन 'बीच के लोग' तक पहुँचते-पहुँचते यह सम्बन्ध पूरी तरह से दूट जाता है। अब मनत अपने वर्गीय अधिकारों की लड़ाई लड़ता है। वह 'बकायदे जाल झण्डा-पास्टी का निवन है।'

मार्जन्डेय की जो सबसे बड़ी खासियत है वह है समय के साथ चरितों में हो एहं परिवर्तिना को पकड़ना। पुराने ठाकुर से नाय उठाकुर कही निन्न हैं, आदिम बेदाना, वर्गीय चेताना में कहाँ परिवर्तित होती हैं। इसलिए उनके चरित्र पाठकों से अपना जालीय सावन्य जोड़ने में सफाव हैं। वे समायित वे न पढ़े हैं। वे समीय हैं क्योंकि के सामाय्य प्रवृत्तियों के प्रतिभिध बनकर आते हैं, सामाय्य प्रवृत्तियों के प्रतिभिध बनकर आते हैं, सामाय्य प्रवृत्तियों के परिवर्तिक घटनाओं से उत्पन्न होते हैं। मूर्त होते हैं। वे सुख-दुःख मीरीक घटनाओं से उत्पन्न होते हैं। मूर्त होते हैं। वे वायवीनता की पीढ़ा को घाएण नहीं करते। वे दुःखों को सादकर नहीं चलते। उनके दुःख 'पुरदासस्ययों तथा 'परकटी तिप्रतियों की एका नार्तिक करते। वे विनती अपूर्त प्रक्रिया संपरिवर्तिया तथी होते हो और यठ मार्पिक्यों का विकास करती हैं। और यठ मार्पिक्यों के प्रवित्यों का विकास करती हैं। और यठ मार्पिक्यों के प्रवित्यों का विकास करती हैं। और यठ मार्पिक्यों के प्रवित्यों का विकास करती हैं। और यठ मार्पिक्यों के प्रवित्यों का विकास करती हैं। और यठ सार्पिक्यों के प्रवित्यों की प्रवित्या के हैं। के प्रवृत्ति की प्रवित्यों के प्रवित्यों का विकास करती हैं। की प्रवित्या के हैं।

5.2.2 (iii) पुराने भूमिपति बनाम दादा-बाबा

पुराने मून्मिलियों के चरित्र, क्षेत्र समाज के उनके दया और दण्डमिति के सावन्यों पर टिकं हैं क्यांति पिश्रुत सम्बन्ध। उनका प्रतिनिधित्य मार्कण्डेय की करानियों में आए दादा—बाबा करते हैं। इनमें मुख्य रूप से 'युलरा के बाबा, 'उंसा जाई अलेका तथा 'बीच के लोग 'महत्वपूर्ण करानियों हैं।

'गुलरा के बाबा', सामन्तवादी चरित्रों की अन्तिम गौरवपूर्ण स्थितियाँ का प्रतिनिधित्य करते हैं। उनके अन्दर बाध-दादा से मिली परम्पराई जीवित है। वहीं मूल्य यहीं नैतिकता, वहीं द्वा-बरन की बात। 'हंसा जाई अकेला के बाबा गींवों में प्रतिक्रियादारी सावलां के बेकदा लड़ रही सावलां के संस्क्रक हैं। वे कांग्रेस के प्रमातिशील खेम से सावलुक रखते हैं लेकिन अब सामने मूल परिवर्तनवाद है। गमरालाबाईं। आन्दोलन की बमक है। ऐसे में कीदीदादा ब्रान्ति और सुख्ता के ताम पर प्रधारिक्षितियाद की कावला करते हैं।

ाजुर की ही तो वह जर्मन है, दुकावनी यह बात ठीक नहीं? फचदी दावा जैसे न्यायावन की कुर्ती से बोले! 'मार्ट जो बात लग वांधी है, उसे न छोड़ो। अगर किसी का लेते हो तो मूल-कुत समेत दो। न देना हो तो कोई तुम्हें जबरदस्ती करता—खाम तो देता नहीं। समाज प्रतेम नहीं.

(बीच के लोग)

लेकिन फ़ौदीदादा उन परिवर्तनों को भी देख रहे हैं जो उनके सामने घटित हो रही हैं और खुद महसूस भी करते हैं :

.... मैं बुढ़ हो रहा हूँ और इयर-जबर छलककर बहता पानी अब धारा बन गया है और हरदम मुझे काट रहा है, कमजोर कर रहा है। कई बार सोचा कि अपने को वहीं से हटा हूँ, नहीं तो महत्वार में अकेंगा है किसी दिन मस जाऊँगा...।

(बाद क लाग) धारा के एक तरफ अगर प्रतिक्रियावादी ताकतें, राजनीतिक प्रष्ट एवं बेहमान शकित्यों हैं, तो वहीं दूसरी तरफ मूल परिवर्तनवाद हैं जो सदियों से खारिज अपने अधिकारों को धाने के तिए कमर कर रहा हैं।

5.2.2 (iv) नथे भूमिपति

रस्तरन्त्रता के बाद जो भूमि सम्बन्धी परिवर्तन होते हैं रक्षा उच्चर राजनीति में गये सामन्त्री तथा प्रृतुक्षा का गणजोड़ होता हैं उच्चक हैं। दया चरम की बातें प्रशिव पर भी पहला है। अब चितृक्त सम्बन्ध टूट चुके हैं। दया चरम की बातें पुराणी पहले चुकी हैं। अब बमाज सीधो-सीधे दो वानें में बैंट चुका है। एक तरफ पूर्विचाय समर्थित गया भूबर पर्ग है तो दूसरी तरफ भूमितीन सर्वहात। मार्कण्डेय की कहानियों इन परिवर्तानें को बच्ची ताबिक करती हैं। एम डरफ, हरिस्टाबन (बीच के लोग) देवी सिंह (गुलरा के बाबा), ठाव्हर के लड़के (महुए का पेड़, कर्यवानना, माधुन के सीवान का एक कोगा) आरोत चरियों में यह परिवर्तन देवा जा सकता है।

5.2.2. (v) बरेटर

मार्कण्डेय की कहानियों का नरेटर सामाजिक एवं बर्हिमुखी व्यक्तित्व रखता है। यह न तो एकान्तिक है और न ही आत्ममोही, आत्मालामी।

...दैसे मुझे काम करना, करते रहना और करते—करते एसी में खो जाना प्रिय है। इस की बात भी मैं तोगों से करता हूँ और दूसरों से यही धाहता भी हूँ, पर यह रख तमी होता है, जब मेरे घारों और लोग होते हैं। ऐसा नहीं कि तोगों में मेरे शैमी—एसो सामित नहीं हैं।.

(दूध और दवा)

नरेटर अपने पाठकों से सीधे संबाद करता विखता है। वह आप बीती भी चुनाता है, जगशीती भी चुनाता है। विकिन, योनी जगह जिल्लाों की छोटी-छोटी समस्पाएँ रहती हैं, दुख्कें रहते हैं, खुतियाँ रहतीं हैं, जिसका पाता सभी से पढ़ता है। इस तरह नरेटर सक्तकों कहानी कहता है। उसने रोजपार्त की जिल्ली से, आम चमस्याओं से जुझते, संधर्ष करते लोग हैं, छोटी-छोटी खुतियों को संजीते लोग हैं।

...... मुन्नी की दवा और दूध... चुपके से मन में कुछ काँपता है - मैं ऐसी है। नन्हीं-नन्हीं बातों को लेकर परेशान होता हूँ। रुको तो! अरे यह तो वही तिल है।" अँगुलियाँ काँप जाती हैं। चेहरे पर चुनचुनाहट की तरह कुछ बहुत नन्हा-नन्हा उग आता है, एक अजीब सी खुशी की लहर –

(दूध और दवा)

मार्कण्डेय की कहानियों का नरेटर वस्तुवादी ढंग से सोसवा है। वह अपने सामगे घट रोडी घटनाओं से बादें निकालता, उसकी बात करता है, उसका वर्गन करता है। वह धीओं को सामने रख दोता है उनके गुन भी, उनके दोब भी उनकी गीरिकता, उनके मूल्य तथा समय से उनका उकराव भी। 'सात इक्यों की मीं, 'गी सी कपये और एक केंट्र याना', 'शियाबेनी' में उसी वंग का विकास हुआ है।

मार्कण्डेय की कहानी का नरेटर रचनात्मक संधर्ष भी करता है। यह सामाजिक संन्दर्भों को उमारता है, संधर्षशील तत्त्वों की पहचान करता है तथा प्रगतिशील एवं परिवर्तनकारी तत्त्वों के लिए पृष्ठमूनि की तलात करता है। यह ऐतिहासिक दृष्टि सम्पन्न है। तभी, यह देखा पाता है, कि रिजयों अगर अपनी खरीरी इच्छाजों के चलते गुलान हैं तो मजदूर अपने अन के चलते। 'दूध और दवा तथा 'कहानी के लिए नारी पात्र चाहिए, 'साइज और युवा' में मरेटर का यह व्यक्तित्त्व उपरता है। जो कहानी में किताने-किताने चलता है।

5.2.2. (vi) स्त्री-मुक्ति बनाम प्रिया सैनी

मार्कण्डेय की कहानियों के मुख्य आकर्षण उनके रखी चरित्र ही है। उनकी कहानियों में रक्षी पात्र, सामनवादी एवं बुर्जुओ मैतिकता तथा मूज्यों से संपर्ध करती। आमें वजूद के लिए अकंदनी वहती हैं। उनकी कहानियों की रक्षी पात्र अपनी चेतना में आज के क्यादे करीत हैं। ये सी-मुलित के लिए एक विमर्श पैदा करती हैं। यह मुलित, लाएवा अने नारीराय से नहीं बल्कि उसी के बल पर गुलान बनाए जाने की प्रवृत्ति लाएवा उसकी मैतिकता से हैं। साध्य ही वह बाजारवादी मूल्यों के विरुद्ध मी वढ़ी हैं जाई स्त्री एक उपनीक्षण बस्तु हैं।

प्रिया सैनी के रूप में मार्कण्येय ने ऐसी ही स्वी का परिव रचने की क्रोंतिश थी है। प्रिया सैनी निश्योतिश कमजीरियों को भी धारण करती है। यह रेशनर पास्प्यी आपोगों को भी धारण करती है इसीहिश यह सजीय की हो सकी है। किर भी यह पुरुष वह के आगे विरुद्धत घुटने नहीं टेक देती। यह अपने सामप्ती नैतिकता को बोले शक्की प्रेमी से अलग होकर अविवाहित मातृत्व के साथ जीने का निर्णय लेती है। इसी तरह सूर्या भी है जो अपने प्रेमी को इस्तिए छोड़ देती है क्योंकि वह उसके मी और चांचा के बीच के पूर्व साम्बचों के चलते उसे शक की नजरों से देखता है।

पुरुष प्रथम समाज की सामती एवं बुर्जुला मैतिकता की मार मुँकि स्त्री—समाज को ही सबसे अधिक, खानी पढ़ती है इसलिए एस नैतिकता के विरुद्ध खुलकर बड़ी होना जनके लिए स्वामधिक मी है। क्रिया सैनी तथा सूर्या दोनों ही पुरुषवायी अहं एर चोट करती हैं। मार्कन्धेय की स्त्री पात्र जतनी ही यास्त्रिक हैं जितनी कि जनकी देह-बार्म।

5.3 संवाद-योजना

कोई पारित्र चुप रहकर वास्तरिक नहीं हो सकता। संवादों के हाप ही वह स्थापिड होता है, प्रत्यक होता है। किसी सदित्र को जानने के सिए संवाद ही वास्तरिक जानकारी देते हैं। संवाद घरित्रों को सानने लाते हैं, उनस्तरें हैं। उनके कुण्य-दोंध संवादों के हाप पाठक के सामने उपित्रेश्वत हो जाते हैं। एक लेखक की समता की पहचान उसके पात्रों हारा प्रदुक्त संवादों से ही होती है। कवानी में लेखक अगर अपनी कोई बात या दिवार लोको व्यक्त करता है, तो वह बापा उपपन्न करता है। अरु एक युक्तल कवानीकार अपने विचारों के लिए कब्पियत पात्रों की रचना करता है तथा संवादों में राह्म कराय कर साजीब नावात है।

5.3.1 मार्कण्डेय की कहानियों में संवाद

गार्कण्डेय ऐसे कहानीकार हैं जो संबादों की स्थिति उत्पन्न कर ही लेते हैं ख्योंकि एक समेत कहानीकार जानता है. कि संबाद किसी पात्र की भाव-संदेदनाओं को सीचे पाठक की माव-संदेदनाओं से जोड़ देते हैं। नाटक में जिसे रस-दशा करा गया है। यहीं साझारणीकरण है। मार्कण्डेय के पात्र यह कसा दुख्य ते पत्र कर से स्वाद के लिए जरूरी होता है किसी भी समाज में मानव की सही-सही स्थिति का सान। यह अनुमय-सम्पन्ता के अविरिक्त ऐसिहासिक झान की भी अपेक्षा सखता है। अर्थात मनुष्य का स्थानीक कुप-दौष । गनुष्य की स्थानीक प्रतिक्रिया, मनुष्य की स्थानीखिक दुख्य-वीष। गनुष्य की स्थानीखिक प्रतिक्रिया, मनुष्य की स्थानीखिक दुख्य-वीष। भी क्षेत्र है सही के पहले बताया जा खुका है, एक स्थानीखिक हम्बर-वाक्षंया आदी। मार्कण्डेय, जैसा कि पहले बताया जा खुका है, एक

वरतुवादी एवं ऐतिहासिक दृष्टि—सम्पन्न लेखक हैं। उनके संवादों में यह प्रमाव अलकता है।

"यह का जान्द्रण करती है, पगेलू की मैं? अगर कोई अझेस-पड़ोस का देख लगा तो आग लग जाएगी सारे गाँव में। एक तो वैसे ही गाँव में रहना मुहाल है. दूसरे लोग यही कहेंगे कि चगर-सिवार की जात मले घर के लड़कों को अपनी रोटी विज्ञावन मंत्रासमास कर नहा है"

(ঘুন)

एक पुरुष जितना सामाजिक आवार-विचार के प्रति सचेत रहता है, उतनी एक रूपी मातृत्व-भावों एवं विचारों से लेकिन यही पुरुष अगर समाज-व्यवस्था से जारिल वर्ग से हैं तो सामाजिक प्रतिक्वां का दबाव उसके लिए दोहता हो जाता है। नाष्ट्र के संवाद यही विचाते हैं। भगेजू की माँ मातृत्व के कोमल भावों से चासित है अरः वह इन प्रतिक्वांों भी घट से लेती हैं:

"बड़े कसाई हो जी, बच्ची के हाथ से रोटी छीनकर फेंक दी! तुम्हार करेज है कि प्रकार?"

(घुन)

नाधू दाना-पानी करता है। जी शान्त होता है तो उसे अपनी बात पर पश्चाताप होता है। बच्चों के लिए किसका दिल पत्थर का होगा? नाधू क्षुछ इस ढंग से प्रायश्चित करता है:

"क्या लडकी रोटी माँगने आयी थी?"

घरेलू स्त्री की चतुरता देखिए :

"और नहीं तो क्या मैं उसे नेवता देने गयी थी?..."

(घुन)

और फिर उसे तो मिल गया मौका, लेकर बैठ गयी पुरान, जोखू महाजन का, उसकी बीयी का, बच्चों का। सामान्य ढंग से चलती बात पुनः टेढ़ी हो जाती है :

"तभी तो यह हालत है! पुन्य चारों ओर झूल रहा है! न लड़िका, न बच्चा!...."

"मैं कैसे पहुँचूँ इतनी ऊचाई तक?"

रिश्तों की यह गर्मी सिर्फ यहीं नहीं है बल्कि वह अन्यत्र भी है. बच्चों के पास! "भापा! उतालो इछे! देखो यह छत चुला लही है मेला गुब्बाला, तुन्हीं ने छिखाया है!"

"रूको तो! अरे, यह तो वही तिल है।" "हटो भी, खिड़की खुली है!"

(द्ध और दवा)

(ঘুন)

(घन)

"कहाँ?"

"....अरे रूको, देखो, वह क्या है?"

मार्कण्डेय सुखद पहलू का कोई भी कतरा उठाने से नृहीं चूकते और बात स्त्री-पुरूष सम्बन्धों के बीच की हो तो बुढ़ना पड़ता है उन क्षणों को। लेकिन मार्कण्डेय बूढ़ लेते हैं रिश्तों की गर्माहट को, जो जीने का राग उत्पन्न करती है। उनके संवाद इन क्षणों को जीवन्त कर देते हैं।

मार्कण्डेय की कहानियों के संवादों की एक और खासियत है कि उससे वर्गीय चरित्रों का उदघाटन होता है। उनकी बहुत सी कहानियाँ इस ढंग की हैं। 'मधुपुर के सीवान का एक कोना', 'दाना-मूसा', 'दौने की पत्तियाँ, 'बादलों का दुकड़ा' आदि में इस कला का परिचय मिलता है।

एक बनिया हमेशा सशंकित रहता है। इन संवादों में उसका यह चरित्र बखूबी उभरता है। और यही एक लेखक की सफलता भी है।

"नहीं- नहीं अभी एहने दो. फिर बताऊँगा।"

"एक बात कहें, तमसे।" ''लहो-लहो महाजन।''

"जीव-परान की बात न करो नाथू।" फिर कान के पास मुँह ले जाकर कहने लगा,

ही नहीं संवादों से महाजन-वृत्ति को भी वे उभार देते हैं।

"और जोख महाजन तो माल-पए उडाता है. क्यों?"

एक परूष दया-करूणा प्रदर्शित करने के मामले में हिसाबी होता है लेकिन स्त्री के लिए हिसाब-किताब जरूरी नहीं है। सामने वाला चाहे जिस प्रवृत्ति का हो अगर वह संकट में है तो वह द्रवित हो ही जाता है। घून में अपनी संवाद-योजना के द्वारा मार्कण्डेय ने प्रत्येक सामान्य गृहस्थ का चित्र प्रस्तुत करने की कोशिश की है। इतना "अच्छा, मुझे कंधे पल उठाओ!" (दध और दवा)

इस पर रघवीर सहाय की एक कविता शाद आती है:

आज एक छोटी सी बच्ची आयी, किलक मेरे कंघे चढी आज मैंने आदि से अंत तक एक परा गान किया आज फिर जीवन शुरू हुआ।

मार्कण्डेय ने अपने लेखकीय विचारों को संवादों के माध्यम से प्रस्तत करने की कला का निखरा हुआ रूप 'बीच के लोग' कहानी में प्रयुक्त किया है। जो परिस्थितियों और कथानक में घल-मिलकर स्वाभाविक एवं वास्तविक हो गया है।

'आय नहीं गवा, ले आया गया। मनरा बकायदे लाल झण्डा--पाल्टी का मिम्बर है। तम कहाँ हो फउदी दादा।'

'तो इमसें कौन बुराई है, भाई, जो तुम इतना पिड़ पिड़ाय रहे हो।'

(बीच के लोग)

फउदी दादा एक मंजे हुए खिलाड़ी हैं, वैसे ही नहीं गाँव के सर्वमान्य बुजुर्ग बने हैं। जनके चरित्र को यह संवाद और स्पष्ट कर देता है।

'.....जब बझावन वोट लिंडके देश के परधान मंत्री बन सकते हैं तो इतनी बहस काहे की। बेफजुल मुँह दखीयल करने का फायदा। चाहे वह लाल झंडा हो. चाहे पीला इएडा, सबके चुनाव लड़े का अधिकार है। हम तो इतना जानते हैं कि कानून के माफिक सब चलँ-अपने देश के कानून के माफिक'

इसी तरह मनरा का चरित्रः

'मैं अपनी जमीन पर हल चला रहा हूँ मनरा किंचित गंभीर किन्तु उददण्ड होकर बोला। उधर से हरिदयाल ने ललकारा, 'अभी बिनास हो जाएगा बुझायन, मैं सबकी लाश उठवा देंगा, टडिया से।'

(बीच के लोग)

इस संवाद में हरिदयाल के बात-वीर होन का भाव छिपा है। मनरा के चरित्र का अन्तिम सोपान इस संवाद से होता है-

.....दिनिया को जस-का-तस बनाये रहने वाले लोग अगर हमारा साथ नहीं दे सकते (बीच के लोग) तो बीच से हट जाएँ....

इस तरह संवादों के द्वारा लेखकीय मन्तव्यों की भी अभिव्यक्ति भार्कण्डेय की कहानियों में स्वामाविक रूप में हुई है।

5.3.2 शिव प्रसाद की कहानियों में संवाद

शिव प्रसाद सिंह के यहाँ संवाद-रौती का कोई मैंजा हुआ रूप उपर कर सामने नहीं आ पाया है। बहुत जगहों पर कृत्रिमता की झलक मिलती है, तो कुछ जगह संवाद खामाई हो गये हैं:

''क्यों धर्म भाई आपकी क्या राय है?''

"आप बोलते क्यों नहीं, क्या झानू पण्डित की राव से आपको इलफाक है?" (किसकी पाँको

कहीं—कहीं चमरकार उत्पन्न करने की कोशिश भी संवादों को फालतू बना देती है।
"क्या हआ?" उन्होंने इशारे से पूछ।

"ठेल लग गयी," मैंने धीरे से कह दिया। फिर कोई कुछ न बोला।

(किसकी पाँखें)

लेकिन जहाँ—जहाँ शिव प्रसाद सिंह ने चरित्रों में रमने की कोशिश की है, वहाँ संवाद सक्रज भी बने हैं स्वामाविक भी तथा चरित्रों को उभारने में भी सफल हैं :

त्रहण जा चर्चा है, रचनामाव्य जाराची जारती का उपारंति न मा परवर्त है . "हूँ" टेंगरी सिंह चौचक उठकर खड़े हो गये—"आव रे दिनवा। चलो जी मनकू—" और उन्होंने मुक्कर यह भी नहीं देखा कि जुलूस उनके पीछे आ रहा है या नहीं। गुछ दूर

गती में जाकर ये रूक गये। दिनवा बुलको हुए आकर उनके साथ हो दिया।
"बाठिया ठीक कहता था," टेगरी सिंह दिनया की औरवों में झीकते हुए बोले—"
विस्तुत डीन है चेहत। सड़ाई है, कोई खेल नहीं। कितने लोगों की नानी मरने
स्तारी हैं।"

(एक वापसी और)

लेकिन इसका पालन सर्पत्र नहीं हो पाया है। इसका कारण है कि वे सभी परित्रों को समान स्था से अपनी संवेदनाएँ नहीं वे पाते जिससे उनके संवाद प्रपादाराजी नहीं हो पात किर संवाद-वैशी का सहज एवं स्वाचारिक प्रयोग नन्हीं कहानी में हुआ है। "अपने की पिटारी कहीं से आएपी मंत्री जी, पाना-किकमा वीक से उचार हो, मल

चक हो गयी होयगी!"

[223]
सिंह खूब रमें हैं और यह उनकी अन्तुर्मुखता को ही पुष्ट करता है। ऐसी दक्षता वे
की प्रमाणिकता के साथ-साथ अभ्यास की माँग करता है। इस क्षेत्र में शिव प्रसाद
प्रेम में संकोच, हया, लाज-शरम जैसे अनुमावों को संवादों के द्वारा उभारना अनुमूर्ति
"मैं बोलू." नीरू मुस्करायी, "बाबा से पूछो!"
"अच्छा, यह तो कहो, कब तक चलने का इरादा है?"
"होगा, पर मैं तो जंगल-जंगल घूमने से रही।"
पर जानती हो, अब्बा कहते हैं, घर बनाना, कंजड़ के लिए मीत से भी बुरा है।"
"बुरा क्यों लगे, हम कोई बेघर-बार के थोड़े हैं।"
"क्यों नीरू, यहाँ अकेले तुम्हें बुरा नहीं लगता?"
"धत!" . (कर्मनाशा की हार)
"ये दोनों नैना बड़े बेदरदी"
'कौन सा गीत?"
'मुखिया जी की महफिल में पतुरिया ने जो गीत गाया, कितना सही था!"
इन संवादों में होती है।
'कर्मनाशा की हार' में भी उत्तका प्रमाव दिखा है। उत्तके भावों—अनुमावों की अभिव्यक्ति
प्रेम के मामले में शिव प्रसाद सिंह की संवाद शैली अपनी क्षमता का परिचय देती है।
योजना किसी भी कहानी को यथार्थ के करीब पहुँचाती है।
ानित है। जीता है जार बात जनर पंपस्क अने की हा रूस न ठाट-छाट संवादी की

"नहीं जी, कलकरते से किसी रामसुमग साहू ने भेजी है, पता ठीकाना में कोई गलती

जब प्रेम में पढ़े दो चरित्र आमने—सामने हों और दोनों के अन्दर एक मैतिकता की दीवार हो, एक संकोध हो, अनिश्चितता हो तो स्वामाधिक रूप से एक गम्मीर परिवेश

इस कहानी के संवाद चरित्रों के अन्तर्द्वन्द्वों को भी बखुबी सामने रखते हैं:

(नन्हों)

"रामस्"..... "अपने की ही है मूंशी जी...."

"क्यों बाबू, मन नहीं लग रहा है?"
"मन तो लग रहा है __पर___"
"अच्छा ठीक है।"

नहीं"

अन्यत्र नहीं दिखा पाए हैं। जीवन में प्रेम के अतिरिक्त और भी बहुत कुछ होता है और अन्तर्भुखता उपने बनती है। आहै कारण है कि प्रेमन के अतिरिक्त जीवन के अन्य क्षेत्रों को, जीवन की बहुरंगता को, जिटकता को को प्रेमन में उनके संवाद असास्त्र हैं। ये कृतिन तथा जुमाई हो गये हैं। जीवन का सीन्दर्य उमारने का प्रयास उनमें गहीं है। गुरुदासरायों में सीन्यर्य दबने वालों में इसकी आशा भी नहीं की जा सकती।

5.4 परिवेश-विधान

कथानक एवं चरित्रों को सजीवता प्रदान करने में परिषेश की भूमिका नहत्वपूर्ण होती है। परिषेश ही पाठक को आमास दिलाता है कि कहानी में जो खुछ घट रहा है. उसके आस—पास का ही घटा हुआ है। आदमी अकेले इस सुन्टि में नही आया बरिका उसके साथ तम—उपवन, जंगल—बेत, नदी—पर्वत, पशु—पक्षी भी आए और आदमी ने इस समसे आना तिसा जोड़ा। यह दिस्ता, ही मिलकर व्यापक परिवेश का निर्माण करता है। एक लेखक की गहरी दिलपरंगी इसमें होनी चाहिए तमी वह अधिक

5.4.1 मार्कण्डेस

कृषि संस्कृति में कसलें तो महत्त्वपूर्ण हैं ही लेकिन उसके साथ-साथ पढ़ी, जानवर आदि भी इस संस्कृति की पहचान हैं। आवती के साथ-साथ उनका भी गहरा रिश्ता इस संस्कृति से होता है। मार्कन्बेय ने इसका बहुत ख्याल रखा है। कहानी, आदमी के जीवन-साथों से जुड़ी होती है. उसकी संवेदमाओं से जुड़ी होती है कतः आवामी से जुड़ी हर गीज नितकर उस कहानी को आने बढ़ाते हैं, एक यथार्थ परिवेद के निर्माण में ग्रेग देते हैं।

छस दिन दालान में कोई नहीं था। शाम का वक्त था। बाबा की चारपाई के पास बोरसी में गोडरी चुलग रही थी। जानवर मन मारे अपनी नींचों में मुँह गाड़े थे। रिग—किम पानी बरस रहा था। कलूआ पींचों से पोली जमीन खोरकर, मुकुस मारे पड़ा था। बीप—बीच में जब कुटकियों काटर्सी, तो यह खूँ,खूँ... करके, योंचों से गर्दन खजाने दाराधा।

(प्रंसा जाई अकेला)

'फउदी ने कउड़े के पास एक मोड़े पर बैठते-बैठते उस कुत्ते को एक लात मारी जो जाडे से सिक्ड़ा हुआ वहीं बैठा था। कुत्ता पंज-पंज्जु करता भागा।'

(बीच के लोग)

पेंचू करने की आग को कमी मुंत से घशका ही रहा था कि बाबा जोर से खींस कर विल्ला पढ़े "बा मोले!" आजाज दूर-दूर तक आसमान को छूकर झर पढ़ी। पास की बस्ती में खूलो झींब-झींब ऑडाऊ. करके एक स्वर से तेने लगे और विक-किय किस्... .. की आयाज करता हुआ विदियों का एक झुण्ड झखेरी में हुर्र् से उड़ा और किर लीटकर वर्षि आ बेठा।

(शद-साधना)

मार्कण्डेय की दृष्टि साफ है। वे कहानी कला की बारीकियों से भी परिचित हैं। 'शव-साधना'कहानी में झबरा बिना किसी मूमिका के भी कहानी का अभिन्नहिस्सा बन

जाता है तो इसी क्षमता के चलते। 'धेंचू जैसे मिनका ही नहीं और झबरा औंचें मुलमुलाकर रह गया। बाबा ने विमटे को ऊपर ताना और कसकर झबरा की पीठ पर गरा। उधर कुत्ता पेंड_पेंठ करता भागा

और इधर बाबा पदमासन लगाकर अकड गये।'

(शव--साधना)

प्रायः ऐसा ही होता है। बाग गोलतं-चोलतं चुप हो जातं हैं। और धीपे-धीपे इतरबेरी का वह अपनुष्ठा निवृद्ध्य लूना हो जाता है। बस, सक्तवी के दान से पीठ पर लाल-लाल, लामी पद्दी की तरह का पाव लिए इक्बरा और हाथों में साधू की घूनी का प्रमाद संभावें पेंध

(शव-साधना)

'पूरक की रोशनी इसकेरी की छत पर पसरी हुई थी और कही-कहीं सूरक की विकरों निर्मुक्त को बेब रही थीं। इक्टब अवनी रोनी टानी पर गरदन फैनाए बाना का गुँछ ताक रहा था। प्रेयू की दृष्टि रह-सटकर उसकी पीठ के उचने हुए सम्ब्रे पर टिक जाती थी...'

(शव-साधना)

पकड़त हो। हैं सित्त विस्तके पेट-पीठ सटकर एक हो रहे हैं, पूँछ नीथे किए इसर-जबर रोते हुए पूम रही थी। गीरेयों का झुंड... जाने किस देश बता गया। दो दिन से एक नर्नेट सी प्रकार को पाने में एक नर्नेट सी प्रकार का कथा बीगन में उत्तर मूँ-पूँ करता और उड़ जाता था, पर आज वह भी कहीं दिखाई पढ़ती थीं, किर उड़कर ऐसा कोप को जीप की प्रकार के सित्त को स्थार के सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त की सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त को सित्त की सित की सित्त की सित की सित्त की सित्त की सित्त की सित्त की सित्त की सित्त की सित्त

निकल गयी...' (मूबान) ये अकाल के समय भी इन परिस्थितियों को नजर में रखते हैं, उनमें बदलाव को पकतों हैं।

रलेकर प्रच को आर मागी... (माइ)
भूरी बिल्ली जो चारोले के गीचे लिखुड़ी बैठी है और कींचा बार—बार खपरिल को करता पर अपनी चींच पैगीकर रहा है।'
माईगड़ेव ऐसा कर सके हैं, तो उसके पीछे उनकी बाईगुलाता तथा वस्तुनिच्छता है।
उनकी परिचेश के प्रति सजाता और सर्तकता है। जाने कैसे राग जातन इतना मह
एक सींल में कह गया पर उसी समय एक लोमड़ी खुर—खुर कर सत्ती चीर से
निकलों और एक मार को उसके बुँह की ओर देखकर बार्य से सरसा काटती हुई
निकल गयी...'

भीक किया बीलो एकाएक उठा तो सामने की खुरवरी मुकेर पर सोन्हाने के लिए रखी खानी हास से टकराकर फर्य पर गिरी और परक से पूछ गयी। छाजन पर आँख गढ़ाए बैठा कीआ कींव-कींव करके उड़ा और सारमाई के नीचे मुक्तुकाई बिरकी उठ खड़ी हुई। फिर आमे पीछे के पींव को फैठाकर देह सोक्ती हुई भीर-भीर दूस के पर की और जाने लगी। शिक में जीने के पास ठिठककर उसकी और देखा और वहीं से कड़क कर बोला, "कटीं?" बिरकी को जैसे दिजली की करेक्ट पू गयी हो। जान रोकर प्रत की और भगी..."

कहानी के परिवेश के प्रति इस तरह की सज़राता उन्हें कहानी साहित्य के समूचे इतिहास के कुशल कहानीकरों की अगली जमात में बैठा देती है। कुत्ते ही नहीं विल्लामों भी कृषि पंस्कृति की अमिल आंग होती हैं। मार्कन्येय की नजर से उनकी कोई भी गारिविधि बच जाय सम्मव नहीं। इतना ही नहीं कोचे भी इसमें ज्ञामिल हैं, लोगई, गौरेंगा, बकरी, घरेलू मिक्वाओं सभी मिलकर मार्कन्येय की कहानियों का "आस-पास" मिर्मित करते हैं। कोने में बैंकी बकरी आम की कई दिनों की बासी करवियों को कूपने का प्रयास करके थक जाने पर मेंऽऽ करके एक अजीव स्वर में गिमियाती और फिर चुप डोकर टाइनियों के दुनगों के मुख्बाए डिसके को कूँपने लगती।'

'बंसन धू-धू कर जलते हुए सिवान को एक नजर देख कर खपनी ननहीं चौपाल की और मुड गया, जिसमें एक और उसका बूढ़ा बैल और दूसरी और दान में पायी हुई विषया वैधी हाँफ रही थी।'

विध्या वैधी होंफ रही थी।' (दाना-म्

कृषि—संस्कृति में पशु—पक्षी भी जतने ही मानवीय हिस्से होते हैं एवं रिस्तों से जुड़े होते हैं जितने की मच्य-मच्या के बीच के रिस्ते। गींची पर रिस्तव वाला कोई भी कहानीकार इसको अनर्पका करके नहीं चल सकता। मार्कण्डेय सच्छे अर्थों में ग्राम—कथाकारों में प्रेमचन की परण्या का बढ़ाव प्रसात करते कार्मीकार है।

मार्कण्डेय राजनीतिक घेतना से युक्त कहानीकार है। 'हांसा जाई अकेता,' 'दूस और यया, 'आदर्श कुणबुट गृह', भीष के लोग', 'आदगी की दुग', 'ती सी रूपये और एक कैंट दाना' तथा मुन्नी सम्मय्यो कहानियों जनकी इसी बेदाना को दिखाती हैं। अरा कहानियों की गृष्टपृत्ति में रह कर राजनीतिक ब्राट्माएँ जिसा परिवेश का निर्माण करती हैं है तसी को तेवल मार्कण्डेय आगे बढ़ते हैं।

'कँगरेस तुम्हारे राज के लिए लड़ती है। बेदखली बंद होगी, खूआ-छूत बंद होगा। जनता का राज होगा। '

(हंसा जाई अकेला)

"भाइयो! राम राजा था। देखों, छोटी जात का कोई भी राम नहीं बनने पाता है। रक्षस सब बनते हैं।..." (हंसा जाई अकेला)

इस बाक्य को लिखने के लिए ऐतिहासिक दृष्टि का साफ होना पहली और अनिवार्य हार्त है, जो कि मार्कण्डेय के यहाँ मिलता है। समायण-पुराण कथाओं की पूरी परस्पा तथा रस्तान्त्रता के समय का पूरा राजनीतिक प्रिष्ट्य मिलकर इस कहानी का गरिदेश निर्मित करते हैं। यह ऐतिहासिक दृष्टि सम्पन्न राजनीतिक चेताना से ही सम्पन्न हो सकता था। मार्कण्डेय ने इसे साधकर हमशे यथार्थवादी सरम्परा को और अधिक पुर्ट्ट किया है। उसे मजबूत सनाया है। बाकी रह गया है। काम नहीं हुआ तो रूपये जूब जाएँगे। योजना तो जनता के डित के लिए बनायी गयी है न!' (दीने की पत्तियाँ)

(बर्प बनावा गया छ भा:
"...से तो गजा इस साल और मास्तिक कह रहे थे, माइनर के लिए आज ही दरखास
गजदाता हूँ। रोज-रोज का यह इस्तव्रा कौन सहेगा। अब मधुपुर में भी नवर आ
जारगी बचन पदवा!"

(मधुपुर के सीवान का एक कोना)

'महीने भर से गाँव की सीमा में से नहर बन रही थी, पर जब तिवारी जी के बारह बिगहवा चक के टीक कोने पर फीता गिर गया, तब सारा काम जहाँ—का-तहाँ बरा रह गया.!...

(दौने की पत्तियाँ)

'जब बुझावन वोट लड़िके देश के परधान मंत्री बन सकते हैं तो इतनी बहस काहे की।...

(बीच के लोग)

राजनीतिक चेतना के साथ—साथ लेखक की सामाजिक चेतना भी उसी से जुड़ी हुई चलती है।

'.... किसी बंगले के फटे, पुराने पर्दे. मुल्क में बदअमनी और भूख.... दे मित्र जिन्हें नौकरी के लिए पत्र लिखे हैं।...' (दूध और दवा)

मैं खुद अपने आगे खढ़ा हूँ, मान्यताओं की सलीब पर टेंगा हुआ, लहुलुहान!...पत्थर का एक बहुत बड़ा ढेर है और लोग औंखें मूंद कर पत्थर मारते हैं... लोग फूल बड़ा रहे हैं मान्यताओं पर...

मैं धीरे-धीरे चल रहा हूँ। चारों ओर कबिस्तान है। सड़क के नीचे, और ऊपर की हया तक में बातों के टूटे-फूटे अस्थि-पंजर उभर आए हैं।" (दूध और दवा)

तक म बाता के टूट-शूट आयर-पार जार जार है। इस मुक्क में आजारी के बाद के राजनीतिक नारों, आशाओं, आशंकाओं के बीच मध्यवर्ग अपनी पूरी विख्यनाओं और विसंगतियों के साथ कहानी का परिवेश निर्मित करता है। 'दूध और दवा' अपनी इन्हीं विशेषताओं के साथ नई कहानी को पहधान दिलाती तथा उसे मजबूत बनाती, सम्पन्न करती कहानी है।

5.4.2. शिव प्रसाद

विया प्रमाद सिंड के कहानियों की प्रकृति अन्तर्मुखी अधिक है जिसका प्रमाद उनकों कहानियों के परिवेश पर भी पड़ता है। मार्कन्द्रेश जैसी बस्तुनिस्ता तथा ऐतिहासिक पूरिट-सम्मन्तता उनके पास नहीं और न ही परिवेश को लेकर मार्कन्द्रेश जैसी सजरागा और सतर्कता। शिव प्रमाद सिंह पाकनीतिक स्वाधाइयों से और हुपती कहानीकार हैं और इसीतिल उनकों कोई भी कहानी सामाधिक उद्देश्यों के तहत व्याप्त परियेश निर्मित करने में असकत हैं। वर्षीकि, राजनीतिक, आर्थिक—सामाधिक शिवायों को प्रतिविभित्त करने में असकत हैं। वर्षीकि, राजनीतिक, आर्थिक—सामाधिक शिवायों को प्रतिविभित्त करने हैं असकत हैं। वर्षीकि, राजनीतिक, आर्थिक—सामाधिक शिवायों को प्रतिविभित्त करने हैं असकत हैं।

शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में चरिखेश जुटकाल क्या में मिलता है। विकार हुआ अर्थित वह क्यानक को विकार में योग न देखर कटा हुआ सर्वात है। क्यानक का हिस्सा नम होकर स्वतन्त्र क्या से आता है। कीर इसका सबसे बढ़ा कारण है कराइरियों का अपनाईकी चरित्र। जुले संस्कृति की जो व्यविवार होती है अर्थत प्रवृत्ति के साथ मनुष्य का रागालक सम्बन्ध, एसका कोई वस्तुनिय क्या परिदेश के अन्तर्गत नहीं उभरता। जुलि संस्कृति में पहु भी पानी के अन्तर्गत आते हैं, उन्हें परिवार का हिस्सा माना जाता है। मनुष्य का रागालक सम्बन्ध उनसे जुल कहा है। प्राणेग संस्कृति में मनुष्य की हर गाविशिक्ष से कुड़े होते हैं। शिव्ह प्रसाद सिंह की क्यानियों में उपरात कर जुल कर हता है। प्राणेग कर जुल कर हता है। प्राणेग कर जुल कर तथा क्यान्तर्गत की माना में उमरता है, उसका विकार का प्रमुख की हर गाविशिक्ष से वहे होते हैं। शिव्ह प्रसाद सिंह की क्यानियों में उपरात है, उसका विकार का स्वात्तर की क्यानियों में उपरात है, उसका की स्वार्त के अन्तर्गत की क्यानियों में उपरात है, उसका की स्वार्त की स्वर्त क्यानियों में परिवार की स्वार्त की स्वार्त की स्वार्त की स्वर्त क्यानियों में परिवार की स्वार्त की स्वार्त की स्वार्त की स्वर्त क्यानियों में परिवार की स्वर्त क्यानियों में परिवार की स्वर्त क्यानियों में परिवार स्वार्तिय में क्यानिय स्वार्तिय के में क्यान्तर वी स्वर्त क्यानिय स्वर्ताधिक में क्यानिय है। स्वर्त्व क्यानिय के स्वर्त क्यानियों में परिवार स्वार्तिय में की स्वर्त क्यानिय स्वर्ताधिक में क्यानिय है। स्वर्ता की स्वर्ता क्यानिय स्वर्ताधिक में की स्वर्त क्यानिय की स्वर्ता क्यानिय का स्वार्तिय है। की स्वर्त क्यानिय स्वर्ता की स्वर्त क्यानिय का स्वार्तिय है। की स्वर्त क्यानिय स्वर्ता का स्वर्तिय का स्वर्तिय है।

5.5. शिल्प का अन्तर

जैसा कि हम देख आए हैं. शिव प्रसाद सिंह और मार्कण्डेय के शीथ दृष्टियों का अन्तर हैं। यह अन्तर कहानी में भी होना स्वामाधिक हैं। कहानी की शैली जहीं शिव प्रसाद सिंह के यहाँ रेखाविजालक, संसरणालक, रिपोर्ताण शैली में अधिक है वहीं गार्कण्डेय के यहीं लोककथालक शैली का अधिक पालन हुआ है। मार्कण्डेय की कहानियों कहाने—सुनने की हमारी जातीय स्त्यस में पढ़ली है, जबकि जातीयता का नारा बुतन्द करने याले शिवससाद सिंह उससे कोसी दूर रहते हैं। ये कहानियों सोसी हैं।

मार्कण्डेय की कहानियाँ वस्तुपत रूप सेली में पहली हैं थो दिश प्रचार सिंह की कहानियाँ आस्पारत रूप सेली में 1 मार्कण्डेय की कहानियाँ प्रकृति में बहिंगुओं है। विध प्रपादि सिंह की कहानियाँ प्रकृति में अस्पूरीओं हैं। अर्थात, कहानियों का नेपर, रचनाव मार्कण्डेय के यहीं बहिंगुओं है जबकी शिव प्रसाद सिंह के यहीं अन्तुर्पुर्वेश।

मार्कण्डेय की कहानियों के चरित्र संवादों के माध्यम से अधिक उपमर्दा है। उनके कुछ पात्र तो अपने संवाद के चलते अधिकमणीय हो गये हैं। "करना हैरे स्तरप्त काट रहा" (पुल्ता के बाब) तथा मंगी का संवाद "ठालुर मेरा चर नामा कर देवा काट रहा" (पुल्ता के बाब) तथा मंगी का संवाद "ठालुर मेरा चर नामा कर देवा कि उपल्यानाम) एक कहानीकार की बाता को दिखाता है। उपल्या महर्गाई को दिखाता है यहाँ महाँ बाताभीत की जो होती बीच के लोग, "इंसा जाई अकेता, "जादम कुलपुट- गृह", 'मधुपुर के चीवान का एक कोना," में उपने हैं वह दिवा प्रसाद सिंह को यहाँ विवादक नदार है। वह स्वामाविकता, वह सकजता विवाद मसाद सिंह को यहाँ नहीं किलती है।

इस अध्याय के सम्पन्न होने में सहायक

पुस्तकें

- 'उपन्यास के पक्ष' (Aspects of novel)— ई. एम. फॉर्स्टर, अनुवाद-श्रीमती राजुल मार्गव
- 'उपन्यास-लेखन शिल्प' (The crapt of novel writing)-ए.एस. ब्युरैक(सं.) अनुवाद- रामित्र चतुर्वेदी, रमेश चन्द्र शुक्ल
- The theory of the novel new essays-edited by John Halperin
- Modern fiction studies` (volume 5) special number on
 D.H.Lawrance
- 5, 'The rhetoric of fiction' by Wayne C. Booth
- 6, 'Speech in the English Novel'-Norman Page
 - 7. 'सजन प्रक्रिया और शिल्प के बारे में'-मक्सिम गोर्की
 - भुनी हुई कहानियाँ'—मक्सिम गोर्की, खण्ड-एक
 - 'चुनी हुई कहानियाँ'-मक्सिम गोर्की, खण्ड-दो
 - 10. 'चुनी हुई कहानियाँ'—अन्तोन चेखव, खण्ड—एक
 - 11. 'पांच कहानियाँ'—अलेक्सान्द्र पुश्किन
 - 12. 'कुछ विचार'-प्रेम चन्द
 - 13. 'कहानी: नई कहानी'-नामवर सिंह
 - 14. 'शिव प्रसाद सिंह का कथा-साहित्य'-डा० सत्यदेव त्रिपाठी
 - 'साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद' कुँवरपाल सिंह (सं.)
 - 16. 'कहानी की वर्णमाला'— राजेन्द्र अरूण (सं.)
 - 17. 'शिव प्रसाद सिंह की सम्पूर्ण कहानियाँ'-1 (अन्धकूप)
 - 18. 'शिव प्रसाद सिंह की सम्पूण कहानियाँ'-2 (एक यात्रा संतह के नीचे)
 - 19. 'शिव प्रसाद सिंह की सम्पूर्ण कहानियाँ--3 (अमृता)
 - 20. 'मार्कण्डेय की कहानियाँ' (सम्पूर्ण खण्ड में)

- 21. 'कहानी की बात'-मार्कण्डेय
- 22. 'कथा विवेचना और गद्यशिल्प'--राम विलास शर्मा
- 23. 'नई कहानीः सन्दर्भ और प्रकृति'—डा० देवीशंकर अवस्थी (सं.)

पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेख

- 'कहानी के बारे में'—एस. अन्तनोफ (उत्तर प्रदेश)
- 2. 'मेरे पात्र' (श्रृँखला)--राष्ट्रीय सहारा (मन्धन)
- 1. अखिलेश
- 2. रामधारी सिंह दिवाकर
- 3. नमिता सिंह
- 4. नासिस शर्मा
- सूरज प्रकाश
- कमेन्दु शिशिए
- 7. गिरिराज किशोर
- в. धीरेन्द्र अपथाना

कहानीकारों से बातचीत

- 1. अमरकान्त
- 2. मार्कण्डेय
- 3. काशी नाथ सिंह

0 0 0



भाषा

किसी भी सम्पता की पहचान उसकी गाया से होती हैं। कोई भी सम्पता, कोई भी परम्पत, कोई भी कबा नन्द होने के परवादा गाया में ही सुप्तिका रहती है और अपनी कहानी कहती हैं। इसीलिए भाषा मात्र लिपि नहीं, विन्तु नहीं, बरिक किसी भी संस्कृति की समृधी अभिव्यविद्या होती है। भाषा भीतिक परिवर्तनों की सुपक भी होती है। मौजूदा समय में भाषा संक्रमण के दौर में है। हाइट्ठेक जीवन, आर्थिक उपरिकरण का दौर, भूमण्डतीकरण का माहील भाषा को सुचनात्मक बना रहा है और संवेदना उससे बारर होती जा रही है। ऐसे में चाहित्स ही ऐसी जगह है जहाँ नाया की उस संवेदना को बचाने का संवर्ष बतता है। और कथा—चाहित्य इसमें सबसे आर्थ रहता

1950 के बाद कथा-साहित्य में कहानियों के साथ बेराहासा प्रयोग हुए, नतीजा
यह रहा कि कहानी, कहानीम से दूर होती गयी। उसका लोक कथान्यक रूप पीछे
पहरता गया। संस्मरण रौली, आत्मकथा रौली, रिगोर्जाव नैती जैसे प्रयोगों ने कहानी
की संवाद नैती को प्रमादित किया। इससे माथा का संवेदनात्मक व्वक्त भी प्रमादित
हुआ वर्गोंकि संवादों में मनुष्य अपनी पूरी विशेषका के साथ उतरता है। अपनी
माधान्यक्त के ताथा उतरता है। बागा का निजी स्वकत इसी से उपनता है।

मार्कण्डेय को कहानियों में भाषा का सांस्कृतिक रूप अधिक सुरक्षित है जो एक सुखद अनुमृति की तरह आता है। मार्कण्डेय के संख्यों की भाषा आम बोलमाल के सान्यों को तेकर आमें बढ़ती है किर भी आंधारिकता का आग्रह उत्तमें नहीं रहता वां बड़ी सहजता के साथ कहानी के पार्थित एं उनके परिशेष को जमारकर नामने रख देती है। जबकि, विधा प्रसाद सिंह माणा के साथ प्रयोग करते दिखते हैं तथा संस्करा एवं आत्माकथा तथा रिपोर्ताज वैती जैसे प्रयोगों के कारण उनकी कहानियों में संस्वरों का यह रूप मही आ पाया है जो कि माणा का निजी रूप, सांस्कृतिक रूप प्रसुत कर साथा को लेकर सरकर्ताण उनके वहीं सहस्वता और स्वामाविकता कम मात्रा में हैं। माधा की संदेदना को तेकर सरकर्ताण उनके वहीं हम्म

6.1. संवादों की भाषा

जैसा कि, नार्मन पेज संवाहों के बारे में लिखता है, It can serve to further plot, to develop character, to describe setting or atmosphere, to present # moral argument or # discussion on cabbages or kings, or to perform any combination of these purposes.

(speech in the English Novel, page 51)

जाहिर है, संवादों की इन विशेषताओं को सामने लाने में माषा की मूमिका महत्वपूर्ण है।

दोनों कहानीकारों में भाषा का कौन सा मिजाज, कौन सा ढंग संवादों में उभरता है उसे कुछ उदाहरणों से सामने रखने में सहलियत होगी।

चैत् बाबा को देखकर रुक गया।

"सलाम ठाकूर!"

"खश रहो चैत: लेकिन तुम यह क्या कर रहे हो?"

"सरपत काट रहे हैं ठाकूर !"

"अच्छा कल से मत काटना l"

"ऐसे ही काटूँगा।" और चैतू लटककर इँसिया चलाने लगा।
"यह बात नहीं चैतू !" बाबा सागर की सी गहराई से कहते गये,

(गुलरा के बाबा)

यद्यपि कि मार्कण्डेय की प्राप्तिमक कहानियों में रूमानी मात्रा का आधिवय हैं लेकिन वस्तुमत माया-रूप उनकी दृष्टि से ओझल नहीं होता। इस संवाद में कृषि संस्कृति का संक्रमित प्रकार उपस्ता है। स्वतंत्र्यता से पहले ही कृष्टि-राम्पता से पितृयत साबना कमानोर पड़ले तमें थे तथा उनमें तमावों का सुजन होने हमा था। लेकिन बाबा उसी पितृयत सानाच्यों पर टिके समाज के प्रतिनिधि हैं इसलिए उनमें कहीं प्रजा-संक्षक वाला रूप उपस्ता है। सलान का ज्याव में शालीनाता से देते हैं लेकिन बारी उनका आहत सामानी अभियान भी साथ चलता है 'लेकिन तुम यह क्या कर रहें हो।' आमे 'स्वा और रण्ड' नीति का स्वरूप उपस्ता है 'भेश माहा देखा कर रहेंगे, तो....

^{....&#}x27; के साथ। दूसरी तरफ वैतू के संवाद "ऐसे ही कार्दूगा" से एक लम्बी चुप्पी का, सहनशीलता का सब्र दूट जाता है। वह सदियों से चली आ रही अपरिवर्तित स्थिति के

प्रति विज्ञाह कर उठता है। उसके संवाद में एक शोम, 'एक गुस्ता तो है ही लेकिन एक जिद उपने आ गयी है जो, कि यह जागास देता है कि वह परिणानों को लेकर या अपनी स्थित को लेकर मामीत भी है। मामा का ऐसा सतर्क प्रयोग मार्कग्रंथ की कहानियों की खास विशेषता है।

"कुआँ और पोखरा बाप-दादों की पुज्य की कमाई से बनते हैं। किसका करम इतना चोख है, भइया?" बचन बैल की पीठ पर नार फंककर टिकोरी मारते हुए बोला।

बचन में लीटकर बात का सूत्र फिर जोड़ा, "अब तो दूवबेल, नहर, जाने क्या-क्या बन रहे हैं ! मुदा बरकत नहीं किसान के घर। उत्तर के सीवान में नहर आ गयी, उधर जो दीचे-बचन की मजरी-बचरी थी, वह भी गयी!"

"पुन्हें तो बस अपना ही दिखावी पढ़ता है, बचन महया ! यह नहीं सोमते कि पानी की कितनी आसानी हो गयी।" नरेश ने यूनरी ओर से अपने बुढ़े बस्धे की पीठ पर एक पैना मारते हुए कहा और नार एकड़कर पीछे पूम गया।

"हाँ भाई, ठीक ही तो कहते हो। हम सौ-पचास लोग बेकार हो गये तो का

हुआ।" यद्यन ने नार खींचकर मोट बूबोते हुए कहा ! "अभी हर तो हमीं चलाएँगे. भहया!" नरेश ने बैलों को मोज़ते, युमाते हुए दूर से

उत्तर दिया। "ठाळूर-बाम्हन, सब तो जोतने लगे। अब तो टक्टर आ रहा है, टक्टर तो चाहे

तो एक दिन में सारे गाँव का खेत जोत-**बो** दे।"

(मधुपुर के सीवान का एक कोना)

कृषि सन्तवता में नई तकनीकों के प्रवेश के बाद की स्थितियों को इन संवादों में जो भागाई रूप दिया है उससे पूरा परिवेश ही सजीव एवं बस्तविक हो गया है। भावा का प्रयोग इतना स्था हुआ है कि पुरानी पढ़ती थीजों का नाम नहीं गिनाता गया है बहिल के संवादों में आकर उस सम्प्रवा की अंग बन जाती है। नार, मोट, हर, बैस्त अब मास्तत की जुणि सन्तवता के मुख्य अंग नहीं लेकिन स्वतन्त्रता के समय हमारी कृषि सन्तवता को अहम हिस्सेवार थी थे चीजें।

बातचीत की भाषा ऐसी है कि उससे मनुष्य के जीवन की गति झलकती है। उसकी आस्था, उसका विश्वास, मिथकों की रचना, नवी तकनीकों को लेकर उसकी आशाएँ—आपकाएँ रामी कुछ प्रकट हो जाती हैं। कुओं और पोखारा बाग—दादों की दुन्य की कमाई से बमारे हैं, यह संस्कार कृषि व्यवस्था ने, उस पर निर्मरता ने पैदा किया है जो सदियों से उसके साब बता आया है, उसका विश्वास बनकर, उसकी आस्था बनकर।

बयन पुराना है, उसके अन्दर नहुं चीजों को तंकर आशंकाएँ हैं. नरेश नया है. उसमें स्वीकार है लेकिन दोनों के अन्दर यह पात भी है कि इन परिवर्तनों का उन पर कुछ जान असर होने वाला नहीं। नई चीजों को लेकर उनमें तरह-तरह की विश्वयन्तियाँ बन जाती हैं उसका भागाई रूप देखिए "टक्टर तो चाहे तो एक दिन में सारे गींड का खेज जोता-ची दे!"

मार्कण्डेय के संवादों की भाषा मूर्तता में शौन्दर्य ढूंड़ती है, वस्तुता में शौन्दर्य ढूंड़ती है, भौतिकता में शौन्दर्य ढूंड़ती है। जीवन जीने की गति में शौन्दर्य ढूंड़ती है। जनकी भाषा जीवन जीने की कसा निर्मित करती है।

गम्मीर वातावरण में एक बच्ची का यह संबाद, 'बुझावन बाब, आलू नहीं लाए। कहा था न कि मेले खेत में एक गया है। 'एक मीटा अहसास लगा आता है। और दूसरी तरफ बुहावन को बाब का समोबान जस मानशीय रिश्ते की एक झस्तक देती है, जो इस देश की साक्षी संस्कृतियों में दिकसित किया है। यहाँ केंच-मीण का गेद नहीं। यह रिश्ता जीवन की जह से पैदा होता है, खुद-ब-खुद। रिश्तों का वह रूप आज खुसा हो गया है जहाँ आदमी को दादा, बाबा, कावज, चावा, मध्य-बादू फैसे रिश्तों से जाना जाता था उचकी जात से नहीं। यह हमारी सामृहिक संस्कृति की एक दुर्लम चीज है, जो माना के इन्हों रुखें में सुरक्षित है। वह हमें अमानदीयता जी हर जह से अहमें की उच्चों देता होगा।

मार्कण्डेय की संवादों की भाषा, बातचीत के लहजे में प्रस्तुत होती है, उसके मृद्भ को दिखाती है

'का—बा कुछ नहीं, ठाकुर! हम हैं बिनयाँ, दो पैसे पर हरदम जान अटकी रहती है ' 'सही बात, सही बात' हुड़गी ने उसे बीच में रोका, 'मासन शुरू न करो, भइया, नहीं तो कोई पाल्टी तुन्हें पकड़ लेगी और फिर बुझावन महतो की तरह तुन्हारे घर में भी गयत सभा होने लगेगी।'

'आय नहीं गवा, ले आया गया। मनरा बकायदे लाल झण्डा-पाल्टी का मिम्बर है। तम कहाँ हो फखदी बादा!'

'तो इसमें कौन बुराई है, भाई, जो तुम इतना पिड़पिड़ाय रहे हो।'

(बीच के लोग)

बात से बात तो निकलती ही है. यहीं मनुष्य का वर्गीय चरित्र भी सामने आता है। माद्या का ऐसा प्रयोग दिवा प्रसाद शिंह की कहानियों में बुकृने से भी नहीं निलंगी। जहाँ कि बाताचीत की विक्तन नुबाएँ उपसी हों। इसके अतिरिक्त व्यंप्यायी माखा का प्रयोग राजनेकारीक हैं:

"कुवकूर नहीं कुक्कुट......कुक्कुट! कुक्कुट माने होता है, मुर्गा। यह हमारे वेश की नवी भाषा है — हिन्दी, हमारी सबकी राष्ट्र नाषा।"

(आदर्श कुक्कुट-गृह)

यहाँ भी बातचीत में भाषा की क्षमता की पहचान मार्कण्डेय ने की है : 'मियायिन भी कहती थीं कि जमाना फेर खाय गया है।'

(आदर्श क्यक्ट-गृह)

व्यंग्यमयी भाषा की बानगी इस कहानी की पहचान है।

'रमजान भी अपनी बॉस की छड़ी के सहारे टेघता हुआ आया और यहीं दूर खड़ा होकर इस साज-बाज के बीच अपने मुर्गे देखकर पुत्रकित होने लगा — चलो, जो साज-बाज जिनगी भर मुझे नहीं मिला, यह भेरे मुगों को तो मिल गया।'

(आटर्श कक्कट-गह)

शिव प्रसाद सिंह के संवादों की भाषा सिर्फ प्रेम के मागलों में ही रमती दिखी है, जो हम पिछले अध्याय में देख आए हैं। इसके अलावा शिव प्रसाद सिंह के संवादों की भाषा पत्रकारी, आलोचकीय एवं प्रस्तोत्तरी की हो गयी है। कारण, उनकी कहानियों की प्रकृति का अन्तर्मुखी होना एवं आलगत शैली का प्रयोग

"क्यों. क्या बात हुई?"

"हुई क्या. अभी तो हो रही है।"

(ऑस्बे)

"सुना, आपने जगह बड़ी जोरदार पसन्द की है!"

"क्यों. मझे तो कोई खास बात नजर नहीं आयी?"

(ऑखें)

भाषा में जहाँ चलताक्रपन है वहीं वह कृत्रिम भी हो गयी है। शुक्कता एवं भावविहीनता संसकी पहचान बन गयी है।

"कहो, बिहारी, कहाँ रहे अब तक ?" मैंने पूछा।

(बहाव-वृत्ति)

और इसके बाद बिहारी एक लम्बा संवाद प्रस्तुत करता है। शिव प्रसाद सिंह प्रश्नोत्तरी माला प्रस्तुत करते हैं इस कहानी में। ऐसे में भाषा किस अंजान को पहुँच सकती थी?

"क्या हुआ इसे?"

"पागल हो गयी है, बाबू। दो दिन से यही हालत है। इसका लड़का था न, यो कल मर गया निमतिया से।"

(इन्हें भी इन्तजार है)

और शिव प्रसाद शिंह की कहानियों के संवादों की भाषा इसी राख को बेटों सूचनाएँ प्राप्त करती रहती है जिसमें 'तृष्यु 'एक प्रमुख खबर होती है। उनकी अधिकांत कहानियों इससे मधी पढ़ी हैं। वे कहानियों बहुत कम हैं जिनके संवादों की मामा आम जिन्दगी की कोई सत्तरीर करती हो। एक यात्रा सतह के मीदें उन्हों में से है दिस्तकी भाषा सहज एवं स्वामाबिक हैं:

"अबहीं क्या उसे रोकड़ मिल जाएगा," बगत में बैठी, झोले में सामान ठीक करती हुई अम्मा बोली, "अरे नौकरी मिली भी तो महीना-दिन के बाद न तनख्वाह मिलेगी?"

"हूँ" अजिया गम्भीर हो गर्वी। या तो उन्हें अम्मा का बीच में बोलना पसन्द न आया या यह सोचकर वह गुस्सा हो गर्वी कि कहीं बहू अपने को उनसे ज्यादा अम्मवदार तो नहीं सनहती हैं।

"मैं तो गई ऐसे ही कह रही थी," वे किंचित लजायी—लजायी सी बोली, "मैं क्या जानती नहीं कि अभी तनख्वाह मिलने में देर लगेगी!"

(एक यात्रा सतह के नीचे)

रिया प्रसाद सिंह जाड़ी अपने व्यक्तित्व का समर्पण पाजों में कर माए हैं वहीं उनकी भाषा भी जिन्दगी के करीब, उत्तसे करूर होती बत्ती है लेकिन वे ऐसा कर नहीं पाए हैं। 'एक याजा सतह के नीचे जैसी टीक्टच अन्यत्र नाहीं दिखती। 'खैरा पीपल कभी न डोले' में जरूर उसका प्रसाद है लेकिन उसका मूल कर्प्य ही, बेचैन आस्ता की तरह मटकरा पहता है, ऐसे भें भाषा को सामने की बात चीछे छट जाती है।

रित्य प्रसाद सिंह यह भूल जाते हैं कि कहानी में मुख्य होता है, केन्द्रीय विषय या मूल कथ्या इसके अतिरिक्ष कहानी में आने सादी सारी थीओं उसने की कैन्द्रीय विषय को समर्थित होती हैं। उसका शिव्य उसकी मामा हमें कुछ। शिव्य और मामा अलग सामये बाती मीजें नहीं होतीं बहिल वे मूल कथ्य को ही उदघादित करते, कैन्द्रीय उदेश्य को समर्थित होती हैं। मार्कन्ब्रेय की कहानियों इस हिसाब से शिव्य प्रसाद सिंह की कहानियों से अधिक संगठित हैं। शिव्य प्रसाद सिंह की कहानियों में संगठन का अनाव हैं। और यह अनाव शिव्य प्रसाद सिंह के यहाँ कोई अटरप्यान गहीं हैं बहिल यह उसके विचारों के चताते उत्पन्न हुआ हैं। जैसा, कि पहले हैं देखा जा चुका है कि विषय प्रसाद सिंह कहानियों में विमान विचायाल और प्रस्विद्धात के उत्पर्स हैं रूपा प्रसे आस्था एवं आक्ता विख्यास जैसी अनूई विचारों से जोड़ते हैं। इतना ही नहीं उनके कलात्मक प्रतिमान या सौन्दर्य अभिकृति सारजीय हैं तथा वह प्रमुक्क में विकास से परिसाहित होता है। उनकी सोन्दर्याभिष्ठी प्रमुतामूलक कल्ला एवं स्वाइण्यों से तथ होती हैं। संस्कृत साहित्य उसी से मरा है जिसकी परम्पस में शिव प्रसाद सिंह आते हैं।

मार्कण्डेय लोक अमिलियों की परन्या में आते हैं, साथ ही ये यथार्थाय की ऐतिहासिक जातीय परन्यता से भी जुनते हैं। यहीं कारण है कि उनकी कहानियों एक ही शंवल की, एक ही भावा-समाज की, एक ही ध्रिक्श की होने के बावजूद विव प्रचाद सिंह की कहानियों से अलग हो जाती हैं। यह अलगाव कहानियों की भावा में भी दिखता है जहाँ हम देखते हैं कि संवादों की भावां जह मार्था जहां की कहानियों में मूल कथ्य को स्पष्ट करती, उमार्थती हुई चलती है वहीं शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में में सिव्हाल अलग-बदला होकर पत्रसती हैं। जैसा, कि कई बार दुहरायां जा चुका है कि विव प्रसाद सिंह के लिए कहानियों किसी उदेश्य को समर्थित न होकर महज कलम की घिसावट हैं। वे कोई तैयारी करके नहीं उतरते बल्कि मूड से कहानी लिखते हैं, जो कहानियों की भाषा को भी प्रभावित करता है।

6.2. चरित्रों की भाषा

जैसा, कि देखा जा चुका है कि मार्जन्डेय में परिवर्तन की हर नब्ज पर गहरी नाजर रखी है। और, यह जनके पानों के माणा में भी दिखाई देता है। पितृत्वा सम्बन्धों पर टिकं समाज के पानों से मिल माणा का मांगे पानों में गुल्ला के बाबों, एक्टरों दाता है। पहली श्रेणी के पानों में गुल्ला के बाबों, एकटरी दाता (बीच के जोगों), आबा (ईसाजाई अकेला), मेंगी (उल्लानमन), दुवना (महुए का पेड़), केंगू, (जुलरा के बाबों), करनी दीवार का एक कोना), बुखान (सीच के लोग) आदि हैं, तो दूलरी श्रेणी में देवी सिंह (गुलरा के बाबों), कोट टाक्ट्र (महुए का पेड़), बीट्र (हुलरा के बाबों), कोट टाक्ट्र (महुए का पेड़, मधुएर के सीवान का एक कोना), हरदवाल (बीच के लोग), नगरा (सामुप्त के सीवान का एक कोना), हरदवाल (बीच के लोग), राग्नू (सिंह (बीच के लोग), नरेश (समुपुर के सीवान का एक कोना), क्षा हम को साम के लोग), राग्नू (सीव के लोग), नरेश (समुपुर के सीवान का एक कोना) अपने के साम का साम का साम के साम का साम के स

ितृत्वत सम्बन्धों घर छिके समाज में वर्गीय असंशोध के बारजूद एक मानवीय सम्बन्ध मी काम करता है। यह समाज द्वारा मिरजुलकर बनाया मानव्यक होता है। साझा सम्बन्ध। मंत्री और ठाजुर का सम्बन्ध, बुझान्त और फज्दी दादा का सम्बन्ध। जाहाँ वर्गीय हितों के टकराव के बावजूद एक साझी नैतिकता, साझे मूल्य काम करते हैं। किस चैत्रु को सत्याद काटने के लिए बाबा मना कर देते हैं जसी की टौंग दुटमें की खबर से वे भीचक्क भी हो जाते हैं और जसकी छान्क के लिए खुद सरस्तर करवाते हैं:

सुखई ने पूछा "क्या होगी सरपत, बाबा?"

"थैतुआ की छान्ह टूट गयी है रे!" वाबा ने उत्साह से कहा।

(गुलरा के बाबा)

लेकिन अब वह समाज बदल एहा है। पूँजीवादी आँगन में पल रहा नया सामन्तवाद एवं प्रतिक्रियावाद अब उसके स्थान पर आ गया है जो अपने चरित्र में अधिक शोषक है एवं अमानवीय है "जाके देख क्यों नहीं आते बड़ी मोह है तो, वह तो दूटनी ही थी। आज अखाड़े में टूटी, कल हम लोगों की लाटी से टूटती।......"

(गुलरा के बाबा)

इसकी दूसरी तरफ मनरा जैसा चरित्र है जो समानता और स्वतन्त्रता के लिए शोषण एवं अमानवीयता के विरुद्ध, विभेदकारी शक्तियों के विरुद्ध खडा है :

'कानून और न्याय गरीब को खेत देता नहीं, उत्तसे छीनता है। हम ऐसे छोखे में नहीं आयेंगे। हम जमीन को जोतेंगे।' मनरा फिर बोला।

(बीच के लोग)

गार्कण्डेय अगर ऐसा कर सके हैं तो उसके पीछे उनकी ऐतिहासिक चेतना है। गार्कण्डेय बड़ी हुई चेतना के कहानीकार है जिसके चलते उनके चरित्रों की नावा सनाज के अन्तर्वितेशों को, जनावों को उमारने में सफल रही है लेकिन साथ ही गानवीय सन्वन्धों की गमंहट हाथ से घूटने गहीं चाती। शिव प्रसाद सिंह की कहानियों कर ऐतिहासिकता से केंद्रें लेना—देना नहीं है इसलिए उनमें समाज की संख्या में हो रहे परिवर्तनी की चळके का प्रमास नहीं दिखता।

6.3. लोकोक्तियाँ एवं मुहावरे

लोकोविश एवं मुहायरे सिर्क भाषा की शक्ति ही नहीं होते बस्कि ये सामाधिक रिक्षतियों की एपण भी होते हैं अर्थात उनका निर्मान बमाज के बनने एवं परिवर्तित होने के साथ-साथ होता रहता है। वे समाज की वर्गीय या नस्तीय दशा को भी निकार है अरुकी अर्थाक विश्वति को मी हिकारे हैं।

कहानी में लोकोबितायों एवं मुहाबरों का प्रयोग भाषागत सीन्दर्य को दिखाना नहीं होता। कहानी, लितत निबच नहीं बरिक वहीं कथानक एवं चरित्र भाषा के द्वारा प्रोधित होने का, मानव होने का, भीतिक जीवन का, यथार्थ का आमास देते हैं। अता. लोकोसितायों एवं मुहाबरों का प्रयोग निक्टेश्च न होकर कथानक के मूल मनाव्य के विकास में योग देने के रूप में होना चाहिए। चरित्रों के विकास में, परित्रेश के निर्माण में तरका योग होना चाहिए न कि गांधा के लासित्य-प्रदर्शन में।

शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग लगमग कमी कहानियों में मिल जाता है। उनकी कहानियों की विशेषता यह है कि उन्होंने लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग अधिकतर स्त्री पात्रों द्वारा कराये हैं। रित्रयों द्वारा इसका प्रयोग आम तौर पर आज भी ग्रामीण समाज की एक निधि है क्योंकि पहले ही रपष्ट किया जा चका है कि भाषा समाज और संस्कृति का एक दस्तानेज होती है।

लेकिन शिव प्रसाद शिंह की एक शीमा भी है. अन्तर्गाठन का अमान जो उजनस्य उनके हाथ से घुटता एसता है। 'कार्नावाधा की कार में जो माबा और कामानक का जन्मर्गाठन मिसला है वह बाद की कहानियों में बिक्सर हुआ दिख्यत है। भाषा के छोटे-छोटे पद लोकोबितायों और मुहालयें का सार्वाव्य प्रयोग, साहजाद, सरदाता जैसी लोकमाथा की कथा विशेषराज्यें का जो निर्वाह उन्होंने 'कर्मनाथा की हार' में किया है वह बाद में चलकर कहानियों में अलग संसार की तरह दिखता है। जैसे, यह माबा का कोई सावार साल्वीय विशेषन मस्तुत कर रहा हो। इसकी मिसालें 'साहबानुग', 'रेक यादा', 'बहाच-वृत्ति', 'बीटा हैलता है', 'पयी-पुरानी सस्तीर' जैसी कई कहानियों में देखने को मिसती हैं।

'कर्मनाशा की हार' कहानी का प्रारम्भ ही होता है उससे प्रचलित लोक विश्वास

से :

(कर्मनाशा की हार)

काले साँप का काटा आदमी बच सकता है, हलहल जहर पीने वाले की मीत एक सकती है, किन्तु जिस पीचे को एक बार कर्मनाशा का पानी घू ले, वह किर हरा नहीं हो सकता। कर्मनाशा के बारे में किनारे के लोगों में एक और दिश्वास प्रचलित था कि चरि एक बार नदी बढ़ आए तो बिना मानुस की बलि लिए लौटती नहीं।

ये सारे विश्वास कृषि और उससे जुड़े उपायांनों के अन्तर्तामन्यों से उपजे हैं। मंदियों और खेलों की उपज का अन्योग्याप्रित तम्मन्य होता है लेकिन जब नदियाँ बाड़ का रूप बार लेती हैं तो कितानों के समनों को लील जाती हैं। ऐसे में 'बेहरे पर मुर्वनी हाने' जैसे मुहाबरे का प्रयोग माथा की क्षमता को प्रदर्शित करता है साब ही लेकक

की प्रतिमा की भी।
'नई डीह के लोग चूहेदानी में कॅसे चूहे की तरह भय से दौड़-बूप कर रहे थे, सबके
सेडरे पर मुर्वनी छा गई थी।'

(कर्मनाशा की हार)

स्त्रियों द्वारा इसके प्रयोग का एक अंदाज द्रष्टव्य है :

एक ही संवाद में तीन-तीन मुहावरों का प्रयोग चरित्र को बिलकुल अलग शेड दे देता है, उसे जीवन्त बना देता है। और यह निरुदेख नहीं क्योंकि कर्मनाशा के मूल मन्तव्य को यानि, रुदियों पर चोट, को ही स्पष्ट करती है।

लेकिन इसका विकास शिव प्रसाद सिंह अन्य कहानियों में नहीं दिखा चारो। या गो ये भिष्यदेशनात का शिकार हो गयी हैं या थिर कहानी में अवन-बदल एड गयी हैं। जैसे, कि आर्थिक स्थिति का संकेत करता मुहाबरा 'शाखा गृग' कहानी में एक भाषाना प्रमत्कार होकर रह जाता है।

'मगर धन्मो चाची भी एक ही थीं। चनाइन से पेट छिप सकता है, पर्विस्ताइन का लड़का भूर में पढ़ जाय, पर धन्मों चाची से खुछ छिप जाना या उन्हें बेयचूर-बनाकर निकल जाना एकदम से मुख्यिल है। वे मुँड देखकर भीप लेती कि खुत्ते ने किसकी होंड़ी में मुँड हाला है।' (शाखा मृग)

इसके बाद कहानी विकल्कल दूसरी परची पर चली जाती है तथा जातियों और ऐसों का समाण शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तृत करने लगती है। इसी तरह 'ती...' कहानी में आतस्य हिस्त हो जाना, 'पांबों उँगती भी में केंग,' 'हुकके का पानी', 'जबान पर पानी उछलाना' जैसे मुहाबयों को जुट्या नर गया है। ये न तो किसी चरित्र को उचार पाते हैं न ही किसी उदेश्य को समर्पित होते हैं। इसी प्रकार कहावतों का प्रयोग भी बेनतत्व हो जाता हैं:

"खायेंगे गेहूँ, नहीं रहेंगे एहूँ ।..." (तकावी)

मुहावरों का दुहराव जो कहानी में बेतरतीब है। परिवेश से उसकी कोई संगत नहीं क्षेत्र पाती। संवाद में वह अलग—थलग नजर आती है।

> "में चेहरा देखकर समझ जाती हूँ कि कुत्ते ने किस हाँड़ी में मुँह उाला है।...." (तकावी)

एक बाता और जो खास है, वह यह, कि ग्रामीण क्षेत्रों में गामा एक प्रतीक भी हैं और एक मुहावरे के तौर घर भी प्रयुक्त होते हैं और यह प्रयोग शिव प्रसाद सिंह और मार्कण्डेय दोनों में समान रूप से मिलता है।

'-पष्ट तो इतना रवाँ है कि एक बार गामा को भी उठाकर फेंक दे।'

(गुलरा के बाबा)

'.....बस ऐसे गिरेंगे --ऐसे--बस--गामा पहलवान की तरह, जब मंगलराय ने उसको कलाजंग पर मारा था -- सना आपने।'

(सुबह के बादल)

मार्कण्डेब एक स्तार्ज, सर्वाग कहानीकार है। वे कलानी के सारे इन्ह्र्यूनेन्ट के प्रति सदेत एसते हैं। गामा भी इससे अप्रतुत्ती नहीं। करावतों और मुहार्त्य के प्रतिमां में तत तक नहीं करते जब तक कि कथानक देशा न हो। जैसे, 'पूरा' कहानी में कहादता का प्रयोग 'पैसे के नाम पर बनियों, और स्तरेक के नाम पर बेश्या' की यही हातरा होती है। इसी तरहर 'सींच मूने' जैसे मुहाबरे का प्रयोग, 'पानीवार का पानी मगवान रखते हैं' जैसी लोकोशित इसी कहानी में देशकों को मिल जाएँगे। यह कहानी चूँकि चीपाली बंग को लोककथा—कसों वाली कहानी है, जिसके पत्रते तोकोशितयों, कहावती, मुहाबरों का प्रयोग सार्थक हो गया है।

6.4. विम्ब और पतीक

मई कहानी की माथा ताजगी लेकर आयी थी इसमें सक नहीं बादे वह मध्यवर्गीय समस्याओं से जुड़ी कहातियों रही हो या फिर ग्राम कहातियों लोक भावा रौली के साथ-साथ विस्त्री-प्रशिक्षों में भी ताजगी के दर्यन होते हैं। और इसका करण बा कहानियों का जीवन से सीधे जुड़बर-टक्क्यव जो प्रेमक्चर के बाद एकवारणी बस्ह स्ता गया था। बनावटी, कृतिम भावा की जो छाया कहानियों को जीवन से दूर कर रही थी उसे मटे कहानीकारों ने निश्चित रूप से पुरु अपनी जीवनत परस्पय से जोड़ा। मार्कियेश और शिव प्रसाद शिव का योगतान इसमें कम महत्वपूर्ण नहीं। शिव प्रसाद सिंह के कहानियों की विशेषणा यदि भावा में लोकोविसयों—पुम्हाक्यों का प्रयोग है तो मार्कियेश के कहानियों की विशेषणा चार मार्कियेश वर्षों कहानियों की विशेषणा पार्टिक से का स्त्रीम है तो मार्कण्डेय के यहाँ बड़े—बड़े विमां को साधने की वही कोशिश्त है जो कविता में मुनितकोंम रपुकीर राहाय, धूमिल के वहाँ है। मार्कण्डेय की कई कहानियाँ जैसे इनकी लन्दी कविताओं का भाष्य हों। इसका कारण है कि मार्कण्डेय अकेले कहानीकार हैं जिनकी राजनीतिक प्रतिबद्धता मुनितकोंच की कविता के बरस्स खड़ी होती हैं तथा जनकी राजनीतिक चेतना रपुकीर सहाय, नागार्जुन की कविता के समानात्त्रर कहानी में चरती है।

विष्यमधी भाषा के प्रयोग की दृष्टि से उनकी जो ककानियाँ महत्त्वपूर्ग हैं उनमें 'इंसा जाई अकोला, 'आदर्श कुलगुट गृह, 'प्रस्व और मनुष्य,' आदमी की दुम, 'पुन, 'चाँद का पुरुका,' 'दूब और दवा,' भ्रमुपुर के शीवान का एक कोना' आदि उस्लेखनीय है।

विम्बों एवं प्रतीकों की योजना की दृष्टि से 'दूध और दवा' विशेष उल्लेखनीय

मेरे घर के सामने एक घीड़ा नाला है और उपको घर करीशी हाड़ी का एक बड़ा सा मुंबद। मैंने कभी इसमें एक खरगीश के जोड़े को घुसते देखा था।.....च्यूत सं लड़कियों को डोने वाली गाड़ियों बोलती है, तीर की तरह सड़क को घीरती हुई विदेशा उड़ जाती है. एर यह जरगीय का जोड़ा!.....

(दूध और दवा)

कटीली झाड़ी, बढ़ा सा गुंबर एक विश्व है, समाज की चेरचना का, उसकी मान्यताओं का, आदत्ती का बढ़ा सा गुंबर लेकिन साथ ही वह झाड़ीनुमा भी है जो स्वबन्धों का हिसाब मीनता है, सम्बन्धों को नाम से जानता है। जिसका खुनासा इसी कमानी में होता है:

(दूध और दवा)

यहाँ एक व्यक्ति का समाज के साथ का संबर्ध चलता है साथ ही एक एचनात्मक व्यक्तित्व का संघर्ष सूचन के स्तर पर चलता है। समाज और रथना का संघर्ष, इन्द्र भी पत्नता है। समाज को बुर्जुंजा मान्यताओं में दन गोज़्ता व्यक्तिर साथ ही साहित्य की पूँजीवारी मान्यताओं में दन गोज़्ता प्रकल कर चनात्मक व्यक्तित्व। आम आदमी की हिमावत करने वाली रचनार्यानिता क्या व्यक्ति की खतन्त्रता दोनों लहुनुहान है। दूसरी तरफ उन मान्यताओं में ककड़ी स्त्री। उसके ज्ञीधकारों को, हितों को, जकड़ी मान्यता जिरसक कारण स्त्री की थे।

ऐसे में लेखक द्वारा खरगोश के जोड़े को याद करना जो स्वतन्त्रता का, मुक्त प्रेम का और साथ ही सहमागिता, सहअस्तित्व, दाइत्व का भी प्रतीक हैं :

'.....ये प्रश्न उसके साथ नहीं उठते, क्या आखिर? क्या उसे बच्चे नहीं हो सकते या वे दध पीने वाले बच्चे नहीं होंगे?'

(दूध और दवा)

यह प्रश्न मार्कण्डेय की एक और कहानी 'एक दिन की डायशी' को सामने रखने से स्वष्ट हो जाता है :

'......पर क्या होता है इन किताबों में — कथाओं में? स्त्री का गलत चरित्र है (एक दिन की डायरी)

एक व्याही लडकी चाहती हैं।"

(एक दिन की डायरी)

मार्कण्डेय बुर्जुआ संस्थाओं पर प्रश्न चिन्ह लगाते हैं और इसके साध ही दे

(वूघ और दवा)

मैं भीरे-भीरे बल रहा हूँ। बारों और कबिस्तान है। सड़क के नीचे, और फरर की हवा तक में बातों के दूरे—बूटे अधिक-पंजर तमर आर है। में हिम्म चूमन, टीस और प्रतारणा को चुन-चुन कर अपने सरकश में भरता जाता हूँ। एक विकलांग, विकिस सोधा की तसर में भरीने और गर्ट के अध्यक्ष को पता हूँ...।

(वूध और दवा)

यह पूँजीवादी समय और देश की हालत है जहाँ एक आम जीवन जीने वाला व्यक्ति, उसकी बात करने वाला रचनात्मक व्यक्ति चुमन, टीस, प्रतारणा चुनते हैं।

'......किसी बंगले के फटे, पुराने पर्वे......मुल्क में बदअमनी और भूख........'
(व्हा और दवा)

स्पृतियों के बीच शड़क को चीरती हुई चिढ़िया जब जाती है। चिढ़िया यागी. समय का प्रतीक, पत्रीमान का अहसास कराती। इस तरह गार्कण्येय में 'हुंब और बचा' में विस्वों और प्रतीकों की जो योजना की है, यह पूरी दिन्दी कवानी के इतिहास में अपना एक असन स्थान रखती है।

विम्मी-मतीकों को लेकर मार्जण्डेय ने एक लक्तन्त्र काहानी ही दिखी है, प्रतय और मनुष्य ! इससे मनुष्य को जीवन-इच्छा, आकांकां, जिजीविया, लत्तक तथा उतके विकृद बड़ी अशामाजिक, आमनवीय शांतिकां के बीच का संघर्ष है। साथ ही सामाजिक विसंपतियां, 'पार्जनितिक कथानाथ, प्रवातनिक प्रयापार भी है। इन्हों सर्वों का एक संशिक्तट विम्म उनत्ता है आवर्ष गुरुबुट मृह में जहाँ मियादिक का मैला चयमा और रमजान का टूटा चरमा देश और सामाज की व्यवस्था की मैल तथा दिशाहीनता को जमात्ता है। रमजान का टूटा परमा आजारों की लड़ाई के दौरान आमा आदमी के हार, अस्तिम आदमी के हारा देशे मेंव समर्पों का टूटना है।

लेकिन प्रतीकात्मक भाषा की जिस ताकत का अहसास उन्होंने हेंसा जाई अकेला में दिखाया है यह पूरी की पूरी नई कहानी परप्परा में अनूदी मिसाल है। राजनीतिक मोतना से जुड़ी इस कहानी की माश्रा तमूचे राजनीतिक मोतना से जुड़ी इस कहानी की माश्रा तमूचे राजनीतिक आजारी के बाद का उन्नाहा इस एक राजनीतिक पीढ़ित के माध्यम से जिस तपद व्यक्त हुआ है, यह अतुत्वनीय है। गाय की भाषा का ऐसा मंजा हुआ तथा समय के साक्षात्कार के साव जारों मुठभेड़ करता रूप मार्कण्डेय को बातमुङ्क्ष्य गुप्त, प्रेमक्त्य, एवं गुरुंची की गाम-परमचा में एवं देता है। यहाँ नाव का वही रूप मिलता है जिसकी वर्षा राज्य परं नामकर सिंह करते हैं। (हस्टब्य – प्रथम अध्याय, जातुमिक गय एवं प्रेमकर प्रीक्ति

'वहाँ तक तो सब साथ थे, लेकिन अब कोई भी दो एक साथ नहीं रहा ।....' (हंसा जाई अकेला)

"समझाते—समझाते जिमर बीत गयी, पर यह माटी का माधो ही रह गया।...."

"......कितने तो तेल ही लगाकर पहलचान हो गये..."(जेल जाकर सत्याग्रही होना)

वही।

"कुछ कहते, जै और कुछ 'छै'...."

(वही)

'इंसा सँभाल सँभालकर चल रहा था — अन्वेरे की वही धुंघ, वही मटमैलापन।' (आजादी की धुंध, मटमैलापन) — वही।

 और पच्चीस-तीस लोग हैंसिया लेकर राजा साहब के तम्बू की डोरियों के पास खडे हो गये। (किसान-मजदर आन्टोलनों का बढता दबाव) वही।

'अब भी कभी-कभी वह आजादी लेने की कसमें खाता है।'

(वही)

अपने कथ्य के साथ भाषा की प्रतीकात्मकता. यहाँ मिलकर एक संशिलष्ट यिम्ब उमारती है और यहीं कहानी पूर्णता प्राप्त करती है।

इसी तरक सामधिक कंपचना को लेकर, जातिगत कियों और असमानता को लेकर तथा प्रवश्या द्वारा किमरे पर कर दिये गये लोगों को लेकर चुन में जो दिव्य जमला है वह उन्हें प्रेमक्त की बढ़ी हुई गया-परक्ष्य से जोड़त है। राज्योंतिक क्रक की पूर्व के लाया सामाधिक छन और प्रयंत्र को जमारने में मार्केन्द्रेय के विसर्थ और प्रतीकों की मागा तो सफल है ही, उनकी सजनता उन्हें मुक्तिबोध, रघुवीर सहाय जैसी की श्रेणी में खंडा कर देती है। कहना न होगा कि इस रूप में वे नये कहानीकारों में अकेले हैं।

6.5. चित्रमयता

वित्र उपस्थित करने में मार्कन्थ्य के कहानियों की माथा शिव प्रताद सिंह की कहानियों की माथा से अधिक सजीत तथा जीवना है। वस्तुनिष्ठता मार्कन्थ्य के माथा की विवेचता है, तो आत्मिक्या शिव प्रताद सिंह में व्यक्ति स्वाद की स्विच्या है। क्षेत्रानिष्ठ मार्कन्थ्य की माथा अधिक वित्रमार्थों है। क्षेत्राकि कहते त्यान किया जा बुका है कि शिव प्रताद सिंह में व्यमंनाशा की हार की माथा का विकास नहीं किया है में मुख्यस्पर्यों की तरक घर्त गये। उनकी भाषा की जीवनता कहानियों में अलग-धरण द्वीप सी हो में गये। जबकि, मार्कार्व्य की कहानियों में वह निरस्त शिव हों। क्षेत्रा है। का मार्वियत उसमें से का क्यांक को कहानियों में हार वित्रम सिंह मुंदी खेला है। का नियत उसमें है। के आप है, कि शोनों कहानीवालों में यूच्यि का अन्त हों। क्षेत्र श्रीप बुंदि को कारह विशेष्ट प्रकार के घरियों पर है। वे चमाज में व्यक्तियों के हीप बूंद्रवे हैं जिसके कतर वित्रक कहानियों में कथा का अलग हीप, शिव्य का अलग हीप, प्राप्त का की क्षतर हीप पर का कारह विशेष्ट

कहानी करूपना की बुनावट न होकर, जीवन के यथार्थ का अंग बन गयी है। उसके कथानक जीवन की मीतिकवाओं की तरह ही करोए एवं सत्य होने तमें हैं, और उसका शिल्प भी समस्त मानवीय व्यवहार की परण्यकों का निर्वाह करने लगा है। एक तरह से देखें तो जीवन में जो होता है अवस्था सामान्य रूप में होता है— उसकी खोज हम कहानी में करने तमें हैं। यहते लेखक करपना से कहानी गढ़ता था पर अब करूपना से उसमें रंग भरता है— यथार्थ को और भी घटल और प्रमाववाली बनाता है। (हंगा जाई अकेशा की मुन्किंग)

कहना न होगा कि मुकंग्डेय की भाषा इसके प्रति सजय है जिसका बयान उनकी कहानियों की वित्रमयी भाषा खुद कस्ती है जो कहानी की गम्मीस्ता को बड़ा देती है, उसके मूल को और स्पष्ट कर देती है। कथानक को गहनता और सधनता प्रदान करती है। 'फजरी रावा ने लड़की को जह-सा नृदगुदा दिया और यह खिलखिलारूर हैंस पढ़ी, लगा जैसे कोई खिल्लकड़ी बच्चा झुम्झुना कालात हुआ ऊंधेरे पर दौढ़ गया हो। पूरा दूरव ही बदल गया। हरसू और हुढ़दंगी इस परिदृश्य में अपने को उस जुले से भी बदता पाने को जहकी की हैंसी सुनकर दौख़ हुआ जा गया और लड़की दादा के कम्बत से हाब मिकालकर उसके कानों से खेलने लगी थी।'

(बीच के लोग)

"लीती तू फूल यहाँ छे ले ले। देख मैं पान तो ले आयी, अभी जब गुलुई की बाल निकलेगी, तो जलूलत लगेगी न!"

(पान-फूल)

'नीसी अभी मोड पर नहीं पहुँची थी कि पूली ने एक गितहरी का पैछा किया और फुतवाड़ी की बनात साती पगर्डबी से बदली पर हो रही – बितहल घाट से सटे असोळ को के को जह के बाद, दुखु-दुखुर देखती-देखती! नीती भी मुझे, सूनी ने उसे देखा हो उक्स-कट बंद कर हो। सेकिन बार-बार जमीन को सेंडती हो।'

(पान-फूल)

(पान-फूल)

संकट के समय क्रियाएँ जल्दी-जल्दी होती हैं, इसका खयाल किया गया है। इसी तरह 'घूरा' कहानी भी अपनी वित्रमयता के चलते घ्यान आकर्षित करती हैं : 'फंपर' काले — कजरारे, घनघोर मेघ और नीचे भीगी, हल्की गूरी

कीचड़-जिसमें जगह-जगह कूड़ा-करकट, और गोबर के सूखे कंडों के द्वीप और उन द्वीपों के कवर रेंगते हुए केंचुए, गोबड़ीरे और मखमली वीर बचूटियाँ।' (धूरा) 'मटरु के बखरी की पिछली दीवार अचानक महरा पड़ी, खेर हुआ कि कोई दवा नहीं....सीवान में पानी खावा है, उसकी बखरी की नीव तक पानी चया है, अब नाबदान में से पानी बाहर नहीं को जहा है।'

(घूरा)

मार्कण्डेय की प्रसिद्ध कहानी 'दूघ और दवा' तथा 'हंसा जाई अकेला' में न भूलने वाले चित्रों की योजना में भाषा का मंजापन खास भूमिका निभाता है :

पर मुन्नी का बैलून तो मेरे कमरे की निषकी छत्त ही में अटका रह जाता है। वह पैर पटकने लगती है, "पापा! ज्वालो इछे ! देखो यह छत चुला लही है मेला गुब्बाला, पुन्हीं ने छिखाया है!"

"मैं कैसे पहुँचूँ इतनी ऊँचाई तक?"

"अच्छा मुझे कंघे पल उठाओ !"

"फिर भी तो नहीं पहुँचोगी।"

"कुल्छी पल खले हो जाओ !"

(दूध और दवा)

रंगमा विडम्बनाओं, विसंगतियों, विद्युक्तओं के बीच केंसे जीवन में अनुराग भरते ये चित्र मनुष्य को जीने की शक्ति देते हैं. संबंध की, जूड़ने की ब्रमता देते हैं जबकि विज मना सिंह के यहाँ दुखों और समस्वाओं के इतने वित्र हैं. कि एकमें जीवन कर्जी बबता है, कहना पुरिकल हो जाता है। दृष्टि भी पड़ती है तो 'परकटी तिताकियों, 'मुखासत्यों' एट हस्की विश्वांते सुत्तों पर:

'खुले एक-दूसरे से हैंसे ही गुर्जेत हुए जूझ रहे थे. कई एक साथ गुंध गये थे एक सल्वोंडी हरूबी के टुकड़े के लिए। अब्बू को उस गोटे साल बुते से सख्त नफरत हुई जो उस काली सी कमीनी कुविया के साथ ऐन शस्ते पर दैठकर हड्डी विकोरता एसता है।

(एक यात्रा सतह के नीचे)

जनकी कई कहानियों हैं जो जिन्दगी का आतंक पैदा करती हैं। जीवन जीने के लिए बदता ही नहीं। जमवार ही जनकी कहानियों के सामान्य करते हैं। अपने अन्दर के इर को, पम को, आतंक को वे बस्तविकता पर आरोमित कर देते हैं। गुप्तवस्तायों तथा हत्या और आत्महत्या के बीच 'से बच जाते हैं तो ऐसे दित्र प्रस्तुत करते हैं िजनका कोई भी चदेश्य स्वष्ट नहीं होता। शिथे की खोज', जीधेया हैसता है, बहाद-वृत्ति, 'शाखामृग', 'सुबह के बादल' ऐसी ही कहानियों हैं जो फुटकर प्रामीण बाद-विजों का संशोचन मात्र होकर रह नयी हैं। 'गस्तला', 'मिट्टी को ओलाद' 'ओवें' जेसी कहानियों का विकास नहीं हो पाला। दृष्टि साक न होने से 'तो...' 'तकावी', 'मेडिये' के वित्र बनावटी हो जाते हैं, माबा लावासिस सी धुमती एडकी हैं।

संशिकान्ट एवं संयोजित विश्वों की योजना 'कर्मनाशा की हार' एवं 'आर-'यार की माला में ही देखने को मिलती है। कहने का तात्त्व्यें यह, कि शिव प्रशास सिंह जहाँ मी बस्तुनियर होकर बॉर्डमुखता धारण करते हैं यहाँ ये कम आकर्षक नहीं लेकिन ऐसा के स्वतानी कर एक हैं।

(आर-पार की माला)

6.6. भाषा-सौन्दर्य एवं राष्ट्र-संसार

जैसा कि, पहले चर्चा हो चुकी है कि माचा किसी क्षेत्र विशेष की संस्कृति को भी प्रतिविध्यित करती है। उसके सहन-सहन, खान-पान, पैति-विधान, तीय-चोहार की हस्तक एसमें मिलती हैं। योगों कहानीकार एक ही माणांखें का कर्नात्र तोती हैं। वोगों कहानीकार एक ही माणांखें के उपनर्गत तोते हैं। का करते के लिए किस माच के हस स्तर पर दोगों में तमान समानतार मिलती है। माकंप्रेंब और सिव प्रसाद सिंह दोगों ही कहानीकारों का परियोग गंगा-गोमानी का सोजाब क्षेत्र है। यह केन धान और मेंहूँ की फसलों के लिए विशेष रूप से जाना जाता है. साथ ही, यहाँ के खान-पान में मकलियों का खास स्वान है। इसके अतिरिक्त सीज-स्योहणों की परम्परा एवा उससे चुकी लोकगीतों एवं लोकगादय तथा कुसी-दंगल की परम्परा। यहाँ इस क्षेत्र की विशेषता है। दोगों कहानीकारों की भाषा पर इसका प्रभाव सगान रूप से परम्परा

6.6.1. सीन्दर्श वर्णन

कार्तिक की बुआई शुरु हो गयी। दो घड़ी रात तक, मलमल की तरह फैली हुई चाँदनी में चारों ओर 'इट-हट' और बैलों के गलों में बैंधी घण्टियों की जन-इन से रात बढ़ी मनसायन करती।

— बरगद का पेड़ (शिव प्रसाद सिंह)

गेहूँ और जौ के दानों से लदी हुई बालें हवा के झोकों से झुक-झुक कर, उसे एक बार फिर अपनी ओर देख लेने को बाब्य कर रही थीं —

— रामलाल (मार्कण्डेय)

एक बार फिर हरे-मरे खेत, धान-मेहूँ की बालियों और बाहर से चरकर लौटती गायों का रंभाना तसे वाद आ गया।

वही

सिरकी की झाब डाले गाड़ियों बोरे लादकर करने से चलती है तो एक अजीब दृश्य खड़ा हो जाता है। सफेद छाजनों से ढेंकी हुई, गयी दुल्कन की लरह पूँघट काड़े, बैठों की घरिष्टों की गायल बजाती, बताब की तरह मस्तानी चाल से घुसती गाड़ियों का चलना अजीब लगता है। जेठ-असाझी बादलों की खुहारों में कान फड़फड़ाते, पुगाती करते हुए बैल अपनी चाल से चलते जाते हैं और गाड़ीवान सिरकी में देह पिया निल्हें की गाया पर बादलों को अलकाश प्रताने हैं।

कर्ज (शिव प्रसाद सिंह)
 फागन के दसरे पखावारे के थोड़े ही दिन बाकी थे – दिन को सनहली ध्रप,

शाम को अबीरी आकाश और रात को रुपहली, टहकी चाँदनी — खलिहान जौ—पेहूँ के जाँठ से खचाखच भरे हए।

– गुलरा के बाबा (मार्कण्डेय)

गोमती की तलहटी में — पष्ट्या का वेग, पानी की लहरें और उसमें पड़ती हुई सुनहली रेखाएँ और पलास की छावाएँ। बसहटा, चारपाई, हुक्का-फिलम, फ़रसा-कुदार, गगरी और बाँस की युरानी लाठी — सब एक नन्हीं—सी मड़इया में।

– वही

इस तराज दोनों ही कालानिकारों को जीन्दर्य-मुन्दिर कृषि-संस्कृति से जुड़कर पहतरी है। गाय-बैल, मान-मेंहू जो को डॉट जो औ खुलिसर्यों (कानेनाया को हरा), नधी-सीवाग मिलकर इस सोन्दर्य की शृष्टि करते हैं आई गायना का स्थानीय रंग भी है लेकिन वह खलता भर है, हाती नहीं होता। फिर भी हिन्दर्यों का अन्तर यहाँ भी है। विव प्रसाद सिंह की गाया आई आल्पीनचता के चलते अधिक अलंकारिक हो जाती है, तो वहीं मार्कण्डेय वस्तुनिस्चता की जात से माया की सहजता। एवं स्थानाविकता से घुट नोने की क्रीशाय नार्की करते।

शिव प्रसाद सिंड कहीं वस्तुनिष्ठ हुए हैं वहाँ उनकी माना में रम हैं कर्ज और 'सुवह के बादल,' मरहला, आर-पार की माला,' 'कर्मनावा की हार' जीसी ककारियों इसकी मिसात हैं। लेकिन, 'कर्ज 'आर-पार की माला,' 'कर्मनावा की हार' 'सरहला,' को गाना उसके कर्ज्य के क्षायि कर के साथ मिलकर चरती है। उसके केन्द्रीय उदेश्य को गानीरता और तीज़ता प्रदान करती है, जबकि 'सुबह के बादल' में कहानी बिना किसी उदेश्य के सत्ति है जिसके चतते वह कुछ प्रामीण संदेदना को छूती खुटकर सिन्नों का संकलन होकर एक गयी है। बादी बात 'वाह्यान्ग', 'बहार-पृत्ति', 'बीदा उसता है, 'हिरो की व्योज के साथ भी है। ऐसे में गाया का सौन्दर्य कहानी में डीम सी स्थिती में पहुँकर एक जाती है।

6.6.2. उपमानों एवं विशेषणों की भाषा एवं भाव

चयमानों एयं विशेषणों के प्रयोग में भी स्थानीय परिदेश की रंगत नजर आती. हैं। रोह, धेतवा मछित्यों के उपमान एवं विशेषण दोनों कहानीकारों में हैं साथ ही फसतों के साथ, पशु-पश्चियों के साथ भी रूप एकमेक होकर चलते रहते हैं। लेकिन शिव प्रसाद शिह जाडी एक ही उपमान को दुहराते नजर आते हैं यहीं मार्कण्डेय के यहाँ ऐसा देखने को नहीं मिलता। मार्कण्डेय की माथा में दृष्टियों के विस्तार की खलक, विस्तृत अमुम्ति की परस्व दिखती है। उपमानों और विशेषणों पर भी यह असर झलकता है जातें में दुष्टिया से बच जाते हैं।

शिव प्रसाद सिंह चोह-चेलवा से आगे नहीं बढ़ पाते। वहीं, कहीं वैसाखी धान की करवाइन गन्ध है तो कहीं दृष्टिया गन्ध (आँखें, 'नन्हों, 'ताज़ीयाट का पुल', 'घार') इससे अलग प्रक्षियों में मोए, बया (सुबह के बादल), वनस्पतियों में दौने की गन्ध, नागरमोथा की महक तथा अमोले के टटके पत्ते नये उपमान और विशेषण के रूप में सामने आते हैं वहीं गन्ने के रस का उपमान भी आकर्षित करता है। ('कर्ज, 'इन्हें भी इन्तजार हैं' (एक यात्रा सराह के नीचे' तथा अन्य कहानियीं)

मार्कण्डेय की 'हंसा जाई अकेला' में भी गन्ने के ताजे रस का उपमान प्रयुक्त हुआ है – इसी तरह मार्कण्डेय के यहाँ 'आम की फाँक-सी आँखाँ' तथा 'नहर-सी लकीरें, 'आल सी नाक' जैसे उपमान नवीनता एवं ताजगी का आहसास कराते हैं।

कीरें, 'आलू सी नाक' जैसे उपमान नदीनता एवं ताजगी का अहसास कराते हैं। (दौने की पत्तियाँ)

जैसा कि, 'सामाणिक—सांस्कृतिक दृष्टिकोण' में हम देख आए हैं, कि रिवा प्रसाद सिंह विवारवारा में सामनी सत्तिति ही हैं। प्रमुदामुद्धक अहंवार तथा आत्मरति उस सान्यता के गुण हैं। इस कारण वे अपनी कहानियों के यरियों को मायादेग मही दे माते। और यह सब कुछ उनकी माथा ही प्रकट करती है। उपमानों और विशेषणों के प्रयोग में ये उच्चता ग्रन्थि के शिकार हो जाते हैं। इसका बड़ा उदाहरण उनकी कहानी 'शर्य' है।

'___एक पचास के आसपास का काला आबनूस, जो किसी ठंट बहुत की तरह कमी-कमी झोपड़ी के दलाजी पर गड़ा गजर आया है। उसकी खात को देखकर मुझे गफरत तो नहीं हैरगी जरूर हुई है। ऐसा गीट, काला जीर चमकीला धमड़ा मैसी का ही होता है। एक अपेड़ औरत भी दीखी है कमी-कभी चसी रंग और चमड़े की, एक छोफार भी, जैसे बहुत का छोटा खूँट हो।'

(घारा)

और यह क्रम थम्हता नहीं -

"काली-काली आबन्सी लड़की....."

'उसका चमकदार काला उभरा हुआ बदन....'

जबिक कहानी में उसका नाम भी है 'तिउश' लेकिन लेखक को जैसे नाम लेने में शर्म आदी हो.

'काली बिना परत की चट्टान की मूरत है.....'

'यही काली चमक पर जैसे एक परत के राख के भीतर छिपी हुई।.....'

और तिजरा के नाम का महात्म्य लेखक यूँ प्रस्तुत करता है,

'.....काला-काला चिकना सा एक बीज होता है जंगली पौधे का और उसका तेल तो ऐसा कि दूर से भी आँखों में अपनी झर्राहट से पानी ला दे। हाँ, ऐसा ही होता है तिउरा का बीज |....'

उसके प्रति प्रभुतामलक परिनिष्ठित भाव देखिए.

'.....हृदय के कोने में एक भाव था कभी कुछ गिजगिजा—सा कि इस काली थमकदार देह की छवन कैसी होगी।.....'

लेखक यह कहकर पर्दा जालता है कि 'यह भाव अब मर चुका है।'

जारी सिर्फ काला कह देने से ही काम चल सकता था वार्डी विशेषणों के ऐसे प्रयोग एवं वर्णन में याद लेना कहानीकार का गुण गहीं होता। यह परिशे से लेकक के अलगाय एवं पूरी को दिखाता है जबकि एक लेकक अपने पानों को लिए माचान होता है , कुमल की तरह होता है और एक कुम्हार अपने सभी पानों को सुम्दर बनाने की कीश्तर करता है। कहानीकार का मततब ही होता है बुरे से बुरे, गन्दे से गन्दे चिरक अन्तर भी तीन्दर्ध का समावेश करना, सीन्दर्ध की सुब्दिर करना। तीकिम, शिव माना सिरक कानांकार की अधेता बढ़े और आत्मराति से कहानीकार की अधेता बढ़े और आत्मराति से पीढ़िर माचुक, सेवेदनसील मानानी मैंतिकता। से वालित लेकक ही जो भाषा के चमकार से कहानी साधने की कोशिश करते हैं। यह किसी एक कहानी की बात नहीं है बल्कि यह उनकी अधिकांश कहानियां से जनरकर सामने आती है। 'अधिंत', गुरदासराय, 'शाखामृग', बहात—वृत्ति, 'हीरों को खोज' जैसी बहुत सी कहानियाँ हैं, जो जीवन से कहीं भी अनुराग चैदा

'......मैं चुपचाप बारजे से हटकर कमरे में चला आया और उधर की ओर खुलने

वाली सारी खिड़कियाँ बन्द कर दीं। अद्भुत बेहयाई-भरा दृश्य था वह!'

(ऑखें)

कहीं गन्दगी तो कहीं बेहयाथी भरा दृश्य और हर जगह नरेटर या तो बिसक लेता है, या तो छिप जाता है, या तो भाग जाता है।

'.... उसने गर्दन उठाकर पहली बार भीड़ को देखा था, पर मैं दुबक कर एक आदमी के पीछे हो गया था.....' (इन्हें भी इन्तजार है)

'...मैं कनखी से देख लेता हूँ। कबरी वैसे ही घुटने पर मुँह टिकाए एक टक लाइन की समानान्तर पटरियों को देख रही है..." (इन्हें भी इन्तजार है)

'मैं तुरन्त वहाँ से खिसककर गेट के बाहर निकल आया।'

(धारा)

समस्याओं को कनखी से देखना और खिसकना जैसे लेखक की खास अदा हो। बेहयायी भरे दश्यों की अपेक्षा वह निजी राग और निजी दःखों को देखना पसन्द करता है। यहीं है शिव प्रसाद सिंह की कहानियों का भाव जिसका खुलासा उनकी भाषा करती है। ऐसी भाषा यथार्थ को रचने की अपेक्षा यथार्थ का डर रचती है।

मार्कण्डेय की कहानियाँ, चेंकि एक स्पष्ट विचार धारा एवं केन्द्रीय कथ्य के साथ जतरती हैं इसलिए उनकी भाषा अतिरिक्त सजावट, सौन्दर्य प्रदर्शन की अपेक्षा कथानक की माँग के अनरूप चलती है। रूप वर्णनों में भी यह प्रभाव दिखता है तथा भावों के प्रदर्शन में भी यह स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

'वैत् अहीर था – पूरा चेलिक, करीब चौबीस-पचीस का, काला मजीठ शरीर, जैसे कोल्हू की जाट। इसी ने तो बनारस के मशहूर पहलवान झग्गा को पटक दिया केवल दो ही मिनट में।'

(गुलरा के बाबा)

एक तरफ काला मजीठ दूसरी तरफ कोल्ह की जाट जैसा उपमान उनकी भाषा सम्बन्धी सजगता और सतर्कता को दिखाता है। काला मजीठ शरीर, कोल्ह् की जाट के साथ मिलकर जीवन के सौन्दर्य की सध्टि करता है। कोल्ह की जाट तेल या रस निकालता है, खली और खोड़या (थोथा) को अलग कर देता है। काला मजीठ शरीर और भी सौन्दर्यवान हो उठता है जग्गा को पटक कर और अपनी उपयोगिता भी सिद्ध कर देता है कोल्ह की जाट की तरह। मार्कच्डेय ने दो वाक्यों में सब कुछ सम्पन्न कर दिया जीवनगत सौन्दर्य के साथ। यह लेखक की तैयारी को दिखाता है, उसकी दृष्टि सम्पन्नता को दिखाता है, जिसका स्पष्ट अभाव शिव प्रसाद सिंह में दिखता है। भाषा के जन्हीं उपकरणों के प्रयोग से मार्कण्डेय जो उद्देश्यपूर्ण प्रमाव उत्पन्न कर देते हैं वहीं शिव प्रसाद सिंह के वहाँ बिखरा हुआ, निरुद्देश्य हो जाता है।

इसी तरह गुलग के बाब के वर्गन में भीट ऐसी ध्यारी और हाथी की सूँछ ग्रेसे हाथ और लोगों द्वारा उनकी हनुमान कहना और दालान में खींसती ही साटै बखरियों के कुर्तों का मारे बर के बाहर मान जाना एक सरिक्ष्ट प्रमाव तो उत्तरण है करता है, सार्यकता भी प्रयान करता है। मीट कहीं सासूरिक व्यक्तिण उपयोग से जुड़ होता है वहीं हनुमान में मानवीय गुणों का आतेचन, त्यान, बितदान, शीर्य, पराक्रम, दया—करणा की सामूरिक लूटि करता है। बाब का यह वर्गन कहानी के उत्तर में उत्तरण करता है कहीं उन गुणों की सीरिक्ष अभिव्यक्ति होते हैं। दिव्य प्रमात सिंह की विस्तवृद्ध इसी तरह की कहानी देख पार्टा तम्ब कुछ की बावजूद कहीं नहीं ठकरती। युहराना आवस्थक है, कि कहानी करना की पिसाबट नहीं होती। उत्तर्ने एक स्पष्ट उदेश होता है, उपार्की एक स्पष्ट विशासमा होती है और कहानी का कथानक, रिस्त, माथा उत्तरी करानकरका आ ते हैं।

मार्कण्डेय की कहानियों की भाषा की एक और विशेषता है, भावों की मनोदैज्ञानिक प्रस्तति।

इन याक्यों में कहानी का मूल भाव िष्मा है। इसके बिना न तो कहानी का छोरब प्रकट होता है न ही उसकी मार्गिकता, उसकी गहनता, उसकी गम्मीरता, उसकी संवेदना। कहानी के लास-नाम उसका समुद्रा परिवेश और उसमें यह पाउ अधानक एक ही सावयों में जास-नाम उसका समुद्रा परिवेश और उसमें यह पाउ अधानक एक ही सावयों में जास-नाम हो। कार्यकी मीं विगदती हुई आती है, "यह क्या तमाशा है। अभी तो आँख ही गयी है, अब माध-पाँच भी तोक्वक बैठोगी?"

(दूध और दवा)

सरका रवर कानों में बज छठता है, "आधिर इसमें क्या ऐसा रचा है, जो दुम्हें विचालित कर देता है? मैं रुकी नहीं, बुछ कहा नहीं, तो क्या ऐसा आसमान फट पड़ा? मैं पूछती हूँ कि मुन्नी के दूध और दवाइयों का क्या हुंजा? तुम बुछ लिखकर मुझे देने वाले थे न?" इस सरक माथा के भावों और उसके उपमानों, विशेषणों को प्रति मार्कंप्लेय की गो सरावंता है, सजारात है, विश्वार है, व्यव्यं की मुच्छि सो करती ही है, जीवन के संध्यों को तो सामने बाती ही है साथ ही उन्हें मार्चुन, मुनिसबोध, राधुवीर सहाय की रचनाशितता की श्रेणी में खढ़ा कर दीती है।

6.6.3. लोककथा शैली की भाषा एवं लोकगीत

लोककमात्मक चीली में चाचा का जो रूप होता है यानि सहका, सरल, सीची पूर्व सप्ताट प्राचा तथा कहानी सुनाने के अंदाज में पहचड़ी महादी जाई जिल्हालाओं की उपपीत, भागों की चोकता एवं संवेदनशीलाता की सुदि हो, उसका सब्धा प्रत्येग दोनों कहानीवारों में दिखता है। व्यक्तित्वों कर दृष्टियों का असर यहाँ भी है। मिंध प्रत्याद सिंह उसे अधिक सम्माल नहीं पाते तथा चात्रों की निजता एवं उनके अन्वारत्याप उस पर हायी हो जाते हैं अन्तर्मुखता की छात्रा उस पर पढ़ जाती है। मार्कान्ध्रेय उसका निवाई करते हैं। वे इतने सचेत रहते हैं कि कहीं भी भाषा अन्तर्मुखी नहीं होने पाती। कहानी की भाव संवेदना, पाठक की पाव संवेदना से दूर नहीं होती तथा प्रयूति में बहिस्त्वी बनी उसकी हैं।

शिव प्रसाद सिंह की 'कर्मनाशा की हार, 'आर-पार की माला, 'कर्ज, 'नन्हीं, 'मरहता' आदि इस बंग की तिस्ती बेहतरीन कहानियाँ हैं, तो वहीं, गाइंग्डेय की 'गुरुता' कं शबर, 'सरहर्व्या 'पान-सूत, 'मूरा, 'महुर का पेड़,' करवानमर्ग, 'हंसा वाई अकेला, 'आदर्श कुक्कुट गृह, 'शव-नाशमना, 'दाना-मूखा, 'मधुपुर के सीधान का रूक कोमा, 'मुन, 'सीच के तोग आदि कहानियाँ हैं।

लोकगीतों का प्रयोग किव प्रसाद सिंड बहुतायत में करते हैं जबकि मार्कण्येय के यहाँ उसका प्रयोग नहीं के बराबर है अर्थात जब तक कि वह कहानी के केन्द्रीय माय के साथ अनिवार्यता न बन गयी हो लेकिन वहाँ भी दे उसके प्रति कोई आतिरस्त मोंह नहीं दिखाते जैसे कि हंसा जाई अर्कला में आया निर्मुन। लेकिन शिव प्रसाद सिंह लोकगीतों के प्रयोग में मोहबस्त दिखते हैं। उनकी आधिकांश कहानियों में उसकी त्रूसनात है। और राजेन्द्र यादव अपर ग्राम कहानियों पर नास्टेटिनयां का आरोप लगाते हैं, तो शायद इन्हीं कहानियों के कारण लगाते हैं। शिव प्रसाद सिंह की कारानियों अपने लोकगीत ग्रेम के बलते शिधिल और बेतरतीव तो हुई ही है.

आंचलिकता की तरफ भी शुकी हुई हैं, और कुछ कहानियाँ, तो उनकी बकायदे आंचलिक हैं भी।

6.6.4. देशन एवं आंचलिक प्रयोग

आयुनिक कहानी की भाषा में देशज एवं आंचितक सब्दों के प्रयोग वस्तुतः अयुनिक गद्य के विकास में राष्ट्रवाद की बढ़ती चेताना के साब्य डी प्रशिष्ट होते हैं। निम्म-निम्म राष्ट्रीयताओं का आजादी के संधर्ष में युटना ही आयुनिक गद्य का निर्माण कर रहा था। साहित्य में उसका परिष्कृत एवं रचनात्मक स्वरूप सहजता और पैनेदन के साब सात्मगुकुत्य गुन्त के यहाँ निजता है और आयुनिक हिन्दी कहानियों में यही से यह प्रवेश करता है।

कहानी की भाषा में देशज एवं आंचितिक सब्दों के प्रयोग की तकनीक स्थामं को उमारने की प्रक्रिया के तहत आहुनिक हिन्दी कहानियों में होता आया था। प्रेम्पन और गुलेरी के अतिरिक्त अहोय, जैनन्द की कहानियों में भी यह निदत्ता हैं कहानियों में भी उन्ते बदताते तन्त्रनों के साथ प्यान दिया। गई कहानी चूंकि हर तिरोक्ते से जीवन के करीब होकर चलना चाहती थी, इसतिए उसने पृष्टपूनि को व्यवस्थ बनाने में चरित्रों को यथार्थ बनाने में देशज एवं आर्चिक शब्दों के प्रयोग से पत्रेज नहीं किया। लेकिन, यहाँ आकर नये कहानीकार के सानने एक चुनीती भी थी, भाषा की सहणता बनाए एको की, उसका प्रवाह बनाये एकने की

एक तरफ जहाँ अमरकान्त, नीम्म साहनी, मार्कन्द्रेय, मोहन चरके जैसे नये कहानीकारों ने इस मुत्तीती को स्वीकार किया यही राजेन्द्र मास्य एवं रिश्व प्रसाद सिंह संसे कहानीकारों ने कहानी की भाषा को प्रयोगों की परखनती ही बना जाता जहाँ से सब्बों के अबुझ स्तामन निकरने तो।

मार्कण्डेया जाहाँ रेक्षण एवं आंधरिक शब्दों के प्रयोग के प्रति स्वतर्क रहते हैं. यहीं शिव प्रसाद शिंह अपना जाना हुआ सब सुष्ट ककारों में अधिक देना पाइत हैं जहां कथा—स्त की मजाय एक अबुझ एवं दुर्तम रस की स्तृति हो जाता हैं। कथानक एवं पारिजों की मजाय वे परिकार में ही स्तृत्त के जीत की एक—एक विशेषाध्यों के निवारने, सैवारने में तम जाते हैं। इस क्रम में वे आंधरिक शब्दों का मौहप्रस्त प्रतीय करते हैं। क्र्यानक एवं वरिजों के विकास में योग देते देशज एवं आंधितक शब्दों के प्रयोग उनमें मिलते हैं जैसे, 'एक यात्रा सतह के नीवे, 'आर—पार की माला', 'नन्हों' जो संगठन की दृष्टि से सधी कहानियाँ हैं। लेकिन ऐसा कम ही हुआ हैं। 85 कहानियों में 4-5 कहानियाँ किसी कहानीकार की प्रतिमा को नहीं दिखातीं।

शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में आंचलिक शब्दों एवं पदों की एक झलक इष्टव्य है :

जीमना, बाहान, सिरकी, (इन्हें भी इन्तजार है) गोड़ चुमौना, गराँव, बुरियाँ, भकवोनर, चपेटना, जाकडी, लहालोट, पक्खा,

मक्का

मुक्का (शाखानृग) ओरवानी, झॉझ, बीया, खित्ता, विष्ठरबंड (सुबह के बादल)

हिश...., कोंढ़ी (ताड़ीघाट का पुल) करहल, उमाच, मंगर, उनये, डिठौंने, पछ्वों, सिपाये, कजरी, जान, छौरे, अछोर

(कर्ण) लाह जाना, बकलोल, रन्ना (अँधेरा हँसता है)

लोई, काँखासोती, बखरी, निकसार, अइया (बड़ी लकीरें)

हॅस मुसनी, बेंगा, एकलाई, भेली, सालन, कवर, पोढ़ाना, अनतै

(तकावी)

जीन, लिहाड़ी, लगाबदी, चीचक, दहाने—बहाने, मूड़ ("ती.....") अराए, छनगी, काशीनाथ की सरन, लेवन, तिकड़े, कलींज, करुनाना (क्रांनाजा की हार)

मार्कण्डेय आंचलिक शब्दों से बचते हैं तथा देशज शब्दों को हिन्दी भाषा का

संस्कार देते हैं। क्रियापदों में यह संस्कार शिव प्रसाद सिंह के यहाँ भी है, मार्कण्डेय के यहाँ भी। दोनों जगहों पर वह सहज होकर ही आता है।

बुङ्ढा कहाँर बोला – "नइहर छोड़ते किसका हिया नहीं फटता !"

(मरहला)

"....जाओ तुम्हारी अम्मा जोह रही थीं।" (एम यात्रा सतह के नीचे)जसके एक-एक अक्षर को उचारने में पहाड़-सा समय लग गया जैसे।

(नन्हों)

".....किसका करम इतना चोख है, भइया?"

(मधपर के सीवान का एक कोना)

"....उधर जो दौरी-दवन की मज़री-धत्री थी, वह भी गयी !"

(वहीं)

'तो इसमें कौन बुराई है, भाई, जो तुम इतना पिड़पिड़ाय रहे हो।'

(भीच के लोग)

"कहाँ जा रहे हो महाजन, इतनी बेला।" "जानवर भी अपना—पराया चीन्हते हैं. बहिनी।

(सवरइया)

यही नहीं, बल्कि हिन्दी भाषा के शब्दों को देशी संस्कार भी दिया गया है, जो

दोनों कहानीकारों में मिलता है।

.(वही)

भारान शुरु न करो, भइया नहीं तो कोई पाल्टी पकड़ लेगी और फिर बुझावन महतो की तरह तुम्हारे घर में भी गुपुत सभा होने लगेगी।' (बीच के लोग)

'बात ठीक कहते हो हडदंगी. लेकिन यह भारत भूँय है। बड़े-बडे तीसमार यहाँ आए और गये। क्या-क्या लोगों ने नहीं किया लेकिन आपन सन्सकीरत जरू की तस बनी एडी।' (वहीं)

"अबहीं क्या उसे रोकड़ मिल जाएगा" (एक यात्रा सतह के नीचे) ",आदमी-मदेशी की छय होगी. चारो ओर हाहाकार मच जाएगा. परलय होगी।"

(कर्मनाशा की हार)

देशज शब्दों को हिन्दी भाषा का संस्कार हो या हिन्दी भाषा के शब्दों का देशज संस्कार सभी का प्रयत्न चरित्रों को यथार्थ बनाने के लिए तथा भाषा को जीदन के करीब ले जाने के प्रयास के तहत ही हुआ, जो नई कहानी की अपनी विशेषता थी।

6.6.5 देशी-विदेशी शब्द

हिन्दी भाषा एक साझी सोच और साझी संस्कृति की देन है। देव वाणियों ने उसमें जितना योग दिया है उससे कम योग 'असर', 'यवन' एवं 'म्लेच्छ' वाणियों ने नहीं दिया है। हिन्दी भाषा की अपनी जो पहचान है वह इन्हीं सामासिकताओं के साथ है, जो आम बोलचाल में तो सुरक्षित रही ही, हिन्दी साहित्य ने भी उसे कम संरक्षण नहीं रिया।

इसी तरह आणुनिक हिन्दी गया के विकास में आजारी के आन्दोलन के दौरान विभिन्न राष्ट्रीयाओं में प्रनायी सामृहिक सेतान में महत्वपूर्ण योग दिया। हिन्दी गय साहित्य के पत्ती चंताना को वाणी दी जो आगे चलकर कथा साहित्य की निधि बनी इसलिए कहानियों में आपकोलवाल की भाषा का जो सैवर हुआ रूप प्रेमचन्द्र, मुनेरी के यहाँ मिलता है, गई कहानी ने रवयं को उसी से जोड़ा। इसलिए रूसमें हिन्दी भाषा का प्रवाहमान रूप मिलता है, जिसमें अरबी, फारसी, अंग्रेजी, उर्दू के आम बोलचाल में आने वाले शब्द भी मिलते हैं। मार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में ऐसे चह्वों से पहड़ेज नहीं हैं। सार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में ऐसे चह्वों से पहड़ेज नहीं हैं। सार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में ऐसे चह्वों से पहड़ेज नहीं हैं। सार्कण्डेय और शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में ऐसे चहवीं से पहड़ेज नहीं हैं। सार्कण्डेय वहाँ भी शिव प्रसाद एवं वामाणिकका के साथ यथार्थ की सृष्टि करते हों। मार्कण्डेय वहाँ भी शिवप्रसाद सिंह से अफिक सवना है। सेशी शब्दों का प्रयोग हम देख वामों है, विदेशी प्रस्तों का प्रयोग हम से ब्रावहीं हो विदेशी प्रस्तों का प्रयोग हम के ब्रावहीं हो विदेशी प्रस्तों का प्रयोग हम से ब्रावहीं हो विदेशी प्रस्तों का प्रयोग हम से ब्रावहीं हो विदेशी प्रस्तों का प्रयोग हम से ब्रावहीं हो

दकान पर बैठुँगी, सौदे-सलुफ का परबन्ध करूँगी, लेहना-तकादा देखूँगी.

(घूरा)

तमाश्राबीन, बुलंद आवाज, अनजान आदमी, बेशुमार, अहसास, सलाम, उस्ताद, आखिरी समा, लत, अजब, महफिल, जवान, इनाम, कर्ज, रोशनी, जोश, हलाकौन, पत्तीना, जुम्मिस, गरूर, तमीज।

(हंसा जाई अकेला)

मरद—मेहरारू, दुआ, दुनिया—जहान, फुरसत, तकरपोस, इश्तिहार, तमाशा, लालटेन, नतीजा (इंसा जाई अकेला)

मोट, दूबवेल, माइनर, टक्कर, सिनेमा, दरखास

्राट्टी, लूस, पुरवट, बेफजूल, फायदा, माफिक, खतौनी, काविज, पंपिन–सिट, मिटिंग,

रकल-कालेज, ब्लाक।

(बीच के लोग)

इस तरह मार्कण्डेय की कहानियों में वहीं शब्द आये हैं जो बोलचाल की भाषा बनकर यहाँ की भाषा में समाहित हो चुके हैं। लोकप्रचलित शब्दों के रूप में आज उनकी पहचान बिलकुल देशी बनकर रह गयी है, जिसका प्रयोग मार्कण्डेय अपनी कहानियों में कर चरित्रों एवं परिवेश को हकीकत का जामा पहनाते हैं।

विया प्रवाद सिंह की कुछ कहानियों को छोड़कर बाढ़ी में शब्दों का प्रयोग या सहज सामायोजन न होकर, यहांना मिलता है। वे अंग्रेथरी, अस्थी—कारणी के सरकारों या अदालती शब्दों का इस्तेमाल करते हैं, जो कि आगतीर पर साबारण जतों में कम प्रपत्तित हैं, जायोत्तर वे सरकारी माकमां या उससे सम्बन्धित वर्गों तक ही सीचित रहती हैं। विच प्रसाद सिंह के साथ—सगस्या वही है, आरमिश्टता, वैचलितकता, वाराजीयता जिसके चलते उनका रचनात्मक व्यक्तित्व कहानियों में पूर्वत: विगतित नहीं हो पाता। विच प्रसाद सिंह के साथ—संगत्त कहानियों में पूर्वत: विगतित नहीं हो पाता। विच प्रसाद सिंह के साथ मां जो भाषा के जब्द कम बोलते हैं और पात्र, विव प्रसाद सिंह के कहा को अशिक बोलते हैं।

मसपीरी, इजाफा, नवकासी, पनाह, गुनाह, नेजा, तफशीह, बसर, सैलानी तबियत, आमद, दास्तान, लिखास।

(शाखानुग)

हुक्का, इत्तला, सदरमुकाम, बेसाख्ता (एक वापसी और) आसूदगी, जुर्म, दफा, ताजीशत (''तो....'')

मसरफ, तबर्य, व्यस्ता, धालिस, माहिसर फीसे शब्दों के प्रयोग के लिए ही फीसे काशिन्यों दिखी गई ही। विव प्रसाद सिंह परिषेश एवं माना की अपनी जानकारियों का विदार काशिन्यों में खोलते हैं, जितमें काशिन्यों का उप्देश्य बस इसी का प्रयरंग एवं हो। यहले ही काशिन्यों में स्वस्ते मुख्य होता है केव्योय उप्देश्य एवं उसकी विधायाया लेकिन विध्यसाद सिंह के लिए काशमी आंधरिक जानकारियों, तथा उससे जुड़ी आलोमकीय, समाजवासकीय दृष्टि का प्रयरंग है। वे काशीन्यों में तथ्य एवं व्यारंग की काशिन काशीन्यों में स्वयं एवं व्यारंग की काशिन काशीन्यों में स्वयं एवं व्यारंग की काशिन प्रयारंग की काशिन काशीन्यों में सर्वां देखी जा मकती है।

शिल प्रसाद सिंह ने बोलचाल में शामिल विदेशी शब्दों का भी प्रयोग किया है वहीं जो प्रयोग कि मार्कण्डेय करते हैं लेकिन वे यह ध्यान नहीं रखते कि मामा—बोली को इस बात का गर्य होना चाहिए कि उसका प्रयोग कहानियों में होता है, न कि कहानियों को इस बात का कि उसके अन्तर्गत भाषा-बोली की विशेषताएँ प्रदर्शित की गयी हैं।⁴

6.6.6. स्वप्न-प्रतीक और यवार्थ

शिव प्रसाद सिंह की कहानी 'परकटी तितली' स्वप्न-प्रतीकों को ही लेकर लिखी गयी है :

'उस कोठरी में एक और ऊपर जाने के लिए सीढ़ियाँ हैं। सीढ़ियाँ के बीच खाली जगह में पुराने बोरे का एक टुकड़ा, दो—चार टूटी—सूटी ईटे, और टूटे, मुर्चा लगे लोहें का ट्रकड़ा पड़ा था। बगल में एक हाँड़ी,......

(परकटी तितली)

कमरा चौड़ा था, जिसमें उसी के नाप की मोटी दर्त की रंगीन दरी बिछी थी। एक तरफ दीवार में सोफा सेट था। सामने एक छोटी सी अठकोनी मेज थी, जिस पर मिर्जापुरी मिदटी के एक गुलदस्ते में मुझांए हुए, निर्मन्थ अंग्रेजी फूल थे।

(বন্ধী)

'सामने एक पहाड़ी का दृश्य था। कैंचे-कैंचे पूर्व के पेड़। यस कैंची पहाड़ी पर स्रोध की तत्क पुत्रती हुई विकानी पगड़न्दी, जो उसे विशाल विवालिंग की तरह अपने गुंजलक में तमेटे जा रही थी। पगड़न्दी से दो छावार्ष वसी जा रही हैं, काली-काली कावार्षि! (रही)

'उसकी लम्बी-लम्बी उँगलियाँ वीणा के तारों पर फिरने लगीं। मैंने उसकी आंखों में देखा, उसके अधरों पर देखा, सर्वत्र एक प्रसन्तरा की छाया थी।'

(वही)

'दिक्खन वाली दीवार का दरवाजा खोलकर मीतर पुत्ती L कमरे के मीतर एक चारपाई थी जित्त पर सफंद बिस्तरे पर एक आदमी लेटा था। जिसके दोनों पैर, घुटने तक कट गये थे।

(वही)

'वह चुपचाप सीढ़ियाँ पर उत्तरती हुई चली और मैं उसके दीछे मूळ चलता रहा। दरवाजे पर आकर वह रूकी। मैं चुपचाप उस कमरे से बाहर हुआ।'

(वड़ी)

दसमें अधिकांश रुपन प्रतीक सेक्स से सम्बन्धित है जिसमें पुरुष जनमेन्द्रिय रुपा नत्री जनमेन्द्रिय से सम्बन्धित प्रतीक हैं। क्रायन तिरुक्ती है– शिरण की मुख्य प्रतीक वही बस्तुर्ए हैं जो आसूत्री में इससे मिलती-पुलती हैं, अर्थात लम्बी और सीधी खत्री होने बाती होती हैं जैसे– जाटी, छराएँ, बन्मा, पेड़ और ऐसी ही अन्य वस्तुर्एं। (क्रायक मोनियसेलम् पु.स्ट)ं

हतीं में वह आने कहता है, 'पुरुब-तिंग के कम आसानी से समझने में आने वाले प्रतीक कुछ रेंगने वाले कीड़े और मछतियाँ है, सबसे विधित्र प्रतीक है सींन, टोप और धोगा... हतीं तरह वह हाथों एवं पैरों को भी उसी में मिनाता है। (वही, प्र.145)

इसी तरह स्त्री जननेन्द्रियों का प्रतीकात्मक निरुपण ऐसी सब वस्तुओं से होता है जिनमें जनकी तरह स्थान को वारों ओर से घेरने का गुण होता है. या जो पात्र के प्रव में प्रयोग में आ सकते हैं, जीने गढ़े, जोवासी जगड़ और गुणा तथा गर्रवान और गोरासें... पेटियां, तिजीरियां, जेब... अल्मारियाँ, स्टोब, कमरे दरवाचे, किवाज़, लकड़ी, कमरान, मेंना

(वही, पृ.143)⁷

जैसा कि, विश्व प्रसाद सिंह की नई कहानी में प्रतोप करते रहने की रिवारी है, यह कहानी उसी का एक रूप है। कहाना न होगा कि, इससे कहानियों का मरता नहीं होने पाता था। जिस उपदेश्य को लेकर नई कहानी आन्दोलन उन्हार आर्थात जीगा-की राज्याहर्यों, उसके संघर्यों, हन्हों को लेकर विकल्पनाओं को लेकर, ऐसी कहानियाँ उसे मन्द्रकारी हैं। नई कहानी जाई बदलते जीवन सन्दर्भों को तलागने निकलता है, उसकी कठोरता, उसकी जिजीविया को पकड़ने निकलता है, वहाँ विरूप और नामा सं सम्यविता इस तरह के प्रयोग उसे दूसकी दिखा में ले जाते हैं। और न जाहते हुए भी उसी निजायारी समर्थित स्वावती अन्यी गली की तरहन मोड़ देते हैं, जहां प्रेम और मृत्यु हुआ निजायारी कार्यार्थित रूपकारी अन्यों प्रजीवन के यथार्थ के नाम पर कुछ बबता ही।

बुर्जुआ और सामनी विचारों से प्रमावित लेखकों के लिए आन्तरिक संसार का कसातमक चित्रण ही यथार्थवाद की कसीटी है। ऐसे लोग जीवन और जगत को अनूर्त और भाववादी ट्रस्टि से देखते हैं। वे यथार्थ को व्यक्ति और उसकी समस्याओं विशेष करा ये रोक्या के वित्रण को प्रमुख मानते हैं। उनके लिए व्यक्ति कंवल यौन वर्जनाओं का पुंज हैं। वे यह मानते हैं कि साहित्य हमारी अन्तरसेताना में पढ़े मार्गो एवं संस्कारों का यथाये उनमेश हैं। वे पूरे सामाजिक मूल्यों पर व्यक्ति के हात्री होने की आकांका करते हैं। (याहित्य सनीक्षा और मार्श्ववाद, पू.145) रेसे लेखक प्रकृति और वातावरण कंकाराम्ब मुजन में अधिक क्षित्र लेते हैं। लेकिन इनके उद्वेश्य, लक्ष्य और के काराम्ब एवरी हैं।

(वही, पृ.149)⁸

जंसा कि पहले देख आए हैं कि शिव प्रसाद सिंह क्यार्थ के नाम पर जीदन का प्रमा पैदा करते हैं। कुंबर पाल सिंह लिखते हैं, विचनमी इतमी हजीन नहीं है जितनी आरबीबादी मानते हैं और उतनी मधानक और विकृत भी नहीं है जितनी व्यक्तिवादी प्रसाद करते हैं।

(वही, पु.148)¹⁰

शिव प्रसाद सिंह यथार्थ के नाम पर या तो शिव्य सम्बन्धी भाषा का ध्रम प्यते हैं, या किर विषय के नाम पर अन्यक्ष्ण, मुख्य-स्तय, 'परकटी तितलीं, 'कर्या और आलाहरूपा के बीच, 'दूटे वारे,' ताड़ी चाट का पुल, 'ध्यूरे का पूल, 'दूटे शीचे की त्रस्तीर,' का का गुल, 'वारे का पूल, 'दे शीचे की त्रस्तीर का गुलाब, 'मैं कल्याण और कांशीर नामा, 'केवड़े का पूल, 'डाय का दान, 'महुवे का फूल, 'बरगद का पेड़', 'मंजिल की मौत', 'पोशाक की आला', जीसी कहानियाँ हैं जहां प्रेम का मम है, मृत्यु का शोक है, स्वी-पवित्रता की नैतिकता

6.6.7. अतिरिक्त शब्द योजना

आम बोलचाल की माणा में कभी-कभी गाव बलाधात के रूप में, कभी अतिरिस्त प्रगाय उत्पन्न करने में, कभी शब्द-बालाधात के चलते अतिरिक्त शब्द योजना या निरूर्वक शब्द योजना करनी पड़ती है। यहां उत्पक्त कोई अलग अर्थ नहीं होता बढ़िक एक ही अर्ध को और प्रगावी बनाने में योग देना होता है। इससे भाव-मंगिम ए युद्धा की भी अभिव्यक्ति होती है। कहानी में लेखक द्वारा इसका प्रयोग जहां, उसे मूर्त बनाने के लिए होता है, वहीं संवादों में उसका प्रयोग वित्र उपस्थित करता है तथा चरित्रों को स्वीद बनाता है। इसका प्रयोग दोनों कहानीकारों ने किया है। जर-जरे-पुत्रं, रुप-पूत्रं, देश-दिहात, नामी-पिशापी, माव-तात, बह-दह, हूँ-हाँ, पंज-प्रतिती, ताम-आग, बाजा-गाजा, हल्ली-सिंदूर, गीज-प्रत्यंत्व, हंती-रुवाई, गीज-नेख, मीख-भोजी, सीद-पुलुक, ढंबल-दामावे, हाब-तीता, दुगिया-जहान, योरी-प्यापी, दशने-बहाने, लोजा-पोठा, इसमें गड़के-पुत्रं, बच्च-पुत्र, भीख-भोजी, दहाने-बहाने, लोजा-पोठा, जैसे

6.6.8. कृषि-समाज से जुड़ी चीजें

नागार्जुन की एक कविता इसका एक बढ़िया चित्र उपस्थित करती है जहां मनुष्य के सुख-दुख में कीआ, गिलहरी, चूहे छिपकली यहां तक कि कानी कुतिया भी शामिल है। 'अकाल और उसके बाद' कविता की पंक्तियां द्रस्ट्य हैं;

> कई दिनों तक चूल्ता रोया चक्की रही उदास कई दिनों तक कानी कृतिया, सोई उसके पास कई दिनों तक छिपकलियों की लगी मीत पर गस्त कई दिनों तक घंठे की हालत रही शिकस्त।

दानें आए घर के अन्वर, कई दिनों के बाद। धुआं चठा आंगन के ऊपर, कई दिनों के बाद। कौए ने खुजलाइ पांखें कई दिनों के बाद।

समक उठी घर मर की ऑख, कई दिनों के बाद।"

यानी, कृषि जीवन में आरमी के सुख-दुख के मानीदार पशु-मंत्री जन्तु—जानवर मी

छोते हैं। मार्किन्देय तो काला की चान-मूक्त इसका, मार्मिक विश्व सामने परवती हैं।

गार्थिकंद्र को दृष्टि बहिंमुखी है। वे एक सक्वम चननाकार हैं। उनकी दृष्टि कैली हुई

स्व विश्व-चुरगुन से लेकर खरगोत तक की दौड़ लगाती है। विश्व प्रसाद विश्व का

परिवा चुकि भामियों में निकलता है, उनकी दृष्टि अन्तर्गुखी है, उत्तमें व्यावकता की

कमी हैं। वे कृषि समाज से जुड़ी इन छोटी-छोटी लेकिन महत्वपूर्ग बीजों पर नजर

(I) पश्ची : भुचेंग, युलबुल, श्यामा, कोयल, मैना, दिहियल, कबूतर, सारस, हारिल, यगला, टिटहरी, पनड्ब्बी, नीलकण्ठ, महोप, सरोइया, मोर. चील्ह, खंजन, तीतर,

तोता, गौरैया, कौआ, (मार्कण्डेय)

गर्धी जाल पाते।

मोर, बया, जांधिले, लेदियां, चाहे, कराकुल, (शिव प्रसाद सिंह)

(II) पैड्-पालव : मार्कण्डेय की कहानी 'गुल्स के बाबा' में आमों के स्थानीय नाम विशेष आकर्षित करते हैं। कहानियाँ में उनके प्रयोग से सजीवता और स्वामाविता तो आयी ही है भाषा भी प्रभावी हई है। अभिलहवा. लेहस्त्वां अफेलवा।

(III) फूल-पत्ती : शिव प्रसाद सिंह की कहानियों में शीर्षकों के रूप में तो केरड़े के पूल, हायूरे के फूल, मुद्दे के फूल आदि आते हैं लेकिन प्राकृतिक चित्र उपिथाल करने में वे असफल रहे हैं जबकि मार्कण्डेय की दृष्टि से चकदड़ तक नहीं बचते। स्मानियत के बावजूद यह माथा-चित्र दृष्ट्य है;

अगल—गाल सनई और ज्वार—गाज से बड़े—बड़े पीचे चुन—गाव बरे—से वाड़े थे। सनई के पहलें की पंखुड़ियां और चकरड़ की परियों. जेले किसी दुख में बुदकर रिसपुड़ गती थीं। डवा बहुत थक कर आम की परियों पर से गा देशी। परसा किसी फ्युर स्वान में दुबा हुआ था और इयस—ज्यर हुई कांच का मन बच्ची के कारण लटक गावा था। (यान—पहले) इसके अतिरिक्त पुरइन के पत्ते, कमल का फूल, कनइल की खालियाँ, पारिजार, शेफाजी भी इस दृष्टि से बच नहीं पाते।

- (iv) माउदित्याँ : गण्डित्या, जैसा कि पहले चर्चा हो जाती है उस क्षेत्र की आजीविका में एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। मार्कच्येय के यहां जहां उनाकी मनमार है वहीं शिव्यतपाद सिंह जीतू चेलवा तक ही सिमट कर रह जाते हैं। मार्कच्येय की कहानी प्रत्य और मनम्या में जलायों को प्रतिकालक क्षेत्र चे घरता किया गया है।
- (v) खेळ-कुब: खेल-जूत प्रामीण चांच्छृति के अभिन्न हिस्से होते हैं। दिए प्रसाद सिंह के यहां कुछ गंवह खेलों को चर्चा उल्लेखनीय है जिससे चुरिया-निवार, होला-पाती गुख्य हैं। खाम खेलों में बन्दर्स, मुस्ती-दंगल को चर्चा दोनों प्राह्मतीकारों के यहां मिलता है। रिप्ली-ज्या की भी चर्चा है। इसके अलाव प्राप्तिलात एक प्रामीण सांस्कृतिक प्रयोगन है जिससी चर्चा मार्कण्डेव के यहां मिलती है यहां नीटंकी की चर्चा विवार प्रसाद सिंह के यहां है।

खुल मिलाकर इनसे एक प्रामीण परिषेश की जीवन्तता और सजीवता तो सामने आती ही है, सबसे बढ़कर भाषा की प्रतीकात्मकता, प्रमायोत्पादकता में भी वे प्रतीक, शिम्म, उपमान विशेषण के रूप में अपना योग देते हैं। भाषा का सांस्कृतिक महत्व भी हभी रूप में सुरक्षित रहता है जिसपर लोक जीवन के रहन-सहन, रीति-विपाज, वेश-भूष का प्रभाव पहता है। कहानियां इस्वीकर मार्बाई रूप संस्कृतिक निर्मिष में होती हैं जिनने किसी भी समाज का इतिहास खब्दी यहा जा सकता है। इसकी झतक हम प्रथम अध्याय में देख आये हैं।

टिप्पणी

- 1.speech in the english novel-norman page, page 51
- 'गार्कण्डेय की कहानियां' (हंसा जाई अकेला की भूमिका)-मार्कण्डेय,
- 3. वही, पृ.185
- 4. 'उपन्यारा-लेखन शिल्प' (अनूदित)-ए.एस. ब्युरैक (सं.), पृ.180
- 'फ्रायडः मनोविश्लेषण' (अनूदित)—देवेन्द्र कुमार, पृ.142
- 6. वहीं, पृ.143
- 7. वहीं, पृ.143
- पाहित्य संगीक्षा और मार्क्सवाद' कुंवर पाल सिंह (सं.), पृ.148
- 9. यही, पृ.149
- 10. वही, पृ.148
- 11. 'नागार्जुन (प्रतिनिधिकविताएँ)'—नामवर सिंह (सं.), पृ.98



उपसंहार

कहानी—साहित्य का इतिहास मनुष्य की जादिम जिज्ञाला के इतिहास का ही एक रूप है । पते ही आयुनिक कमा—साहित्य का सम्मव्य पूंजीवादी विकास से जुड़ा हो और पंप्यासों को आयुनिक युग का महाकाव्य कहा गया हो सेकिन वह उसी जिज्ञासा का ही बढ़ा हुआ रूप और उसकी आयुनिक अभिव्यक्ति की न्यूँकि, मनुष्य के पंचार्यों की कहानी गई नहीं थी, नया था तो उसकी अभिव्यक्ति का तरीका।

हगारे देश में मूँ तो कथा—साहित्य के आने के पूर्व काव्य ही गाहित्य की संग्रीध विधा थी, लेकिन महत्त्वपूर्ण है, कि उनको 'क्या 'कहा गया है। रास्तीकां में तैयालं मानस्वार तक ने अपने काव्य के क्या कहा है। इसका सीधा मतत्त्व यहाँ से तियालं प्रत्यात है, कि हमारे देश में लोकजीवन में किस्ता—कहानियों की विश्वाल परम्पत्त अलिखित कय में चली आयी थी जिन्तकी अभिव्यक्ति काव्यों के रूप में होती थी। किए हमारे देश में लोकजीवन में किस्ता—कहानियों की विश्वाल परम्पत्त अलिखित कय में चली आयी थी जिन्तकी अभिव्यक्ति काव्यों के रूप में होती थी। किए हमारे देश में रूप करका क्याओं, पुण्ण क्याओं, पात्रक क्रथाओं में स्वार्ण में प्रत्या व्यक्ति है। जाहिर सी बात थी, कि आधुनिक कथाएँ मी वर्तों प्रमाय एक करती वर्त्यों, कर्यों में प्रत्या में प्रत्या है। कार्या करती है। कार्या करती है। कार्या प्रत्या है। कार्या है। कार्या है। कार्या है। करती प्रत्या कार्या है। कार्या है। कार्या है। क्या मार्या है। कार्या है। क्या है। कार्या है। क्या मार्या है। क्या मार्या है। क्या मार्या है। क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या मार्या के क्या में सम्पर्ण सार्थ के क्या मार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या मार्या क्या मार्या क्या मार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या मार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या मार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या है। क्या मार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या सार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या है। क्या सार्या के क्या मार्या है। क्या है। क्या सार्या के क्या मार्या है। क्या सार्या है। क

आधुनिक हिन्दी कहानियों ने जहाँ स्वतन्त्र एवं लोकप्रिय पहसान बनायी वहाँ अपने जातीय कथा साहित्य परभ्यत्व जौर आधुनिक कथा साहित्य के बीव कहीं के रूप में प्रेमचन मिलते हैं जहाँ कहानी लिखित रूप में धार्मिक आवरण एवं मन बहलाव का आवरण हटाकर मनुष्य के विन्तन का लीकिक रूप प्रहण करती है। समय से सीधा साहात्कार करती हुई सामाजिक बचार्य से जुड़ती है। इसी यथार्य से जुड़ने की कोशिय, समय के सामानत्तर, शोध-विषय से जुड़ती हो इसी यथार्य से जुड़ने की से करते हैं। उस्लेखनीय है कि दोनों कहानीकार एक ही आन्तोलन (नई कहानी) की उपज एवं सामकालीन तो है ही, एक बड़ी समानता उनके बीच यह है, कि दे एक ही अंयत ही उत्तर्वाह ने साल्दुक रखते हैं। लेकिन, समानता के हुन तत्तों के बीच असागनता के विन्तु अधिक आकर्षण प्रस्तुत करते हैं। जहाँ दृष्टिओं का अत्तर महत्वपूर्ण हो जाता है। साक्षे हह अपने युग एवं परिशेश से जुने की, पहचान की प्रक्रिया हो, या फिर दिवसों के चुनाव एवं अध्यिवति की प्रक्रिया हो।

गार्कण्डेय मनुष्य की समग्र सामाजिक-आर्थिक, राजनीतिक चेतना के सजग, राचेत कहानीकार हैं। वे समय और समाज से सीधे मुठभेड़ करते कहानीकार हैं। चराके मूल्य, उसकी नैतिकता, उसके अन्तर्विरोध वहाँ रूप और आकार ग्रहण करते हैं। वे समग्र परिवर्तनों के प्रति गहरी अन्तर्दृष्टि से परिचालित होते हैं। इसीलिए उनमें धेराना के कई स्तर मिलते हैं तथा चरित्रों की प्रकृति में हो रहे परिवर्तनों के कई स्तर भी दिखते हैं। पुराने पितृवत सम्बन्धों पर टिके कृषि-समाज में तथा नये पूंजीयादी-नवसामन्ती कृषि समाज में हो रहे चरित्रगत परिवर्तनों को भी लक्षित करने में ये सफल हैं। और ऐसा इसलिए कर पाते हैं, कि वे वस्तुगत ऐतिहासिक चेतना से राग्यन्न रचनाकार हैं तथा वर्गीय इतिहास की गहरी समझ के साथ कहानियों में उतरते हैं। जनकी पक्षधरता स्पष्ट है। ये स्त्री मुक्ति के सवाल को वर्ग मुक्ति से जोड़कर सामाजिक रूपान्तरण की वकालत करते अकेले कहानीकार हैं। यह उनकी सजगता ही है, कि वे बुर्जुआ समाज की बुनियादी सीमाओं को रेखांकित करने में अन्य कहानीकारों से आगे रहते हैं। जो उन्हें पीछे प्रेमचन्द से गहराई से तो जोड़ता ही है आगे चलकर नब्बे के दशक की कथा-चेतना से भी जोड़ता है। कहना न होगा, कि इस दशक में खासकर के महिला उपन्यासकारों ने प्रेमचन्द की परम्परा का असली बढ़ाय प्रस्तत किया है जबकि नई कहानी के उनके वारिस अपनी रचनात्मक मुक्ति आजादी के पहले की घटनाओं की पड़ताल में तलाश रहे हैं, नई दृष्टि ढूढ़ रहे हैं। जहाँ तक शिव प्रशाद सिंह का सवाल है, दे ग्राम कहानीकारों के रूप में तो देखे जा सकते हैं लेकिन जन्हें प्रेमचन्द की परम्परा में नहीं रखा जा सकता, ऐसा करना प्रेमचन्द की परम्परा को गलत दिशा देना होगा। अगर उनकी कोई परम्परा ढूढ़नी ही है तो यह संस्कृत साहित्य तथा आधुनिक रूपवादी एवं प्रकृतिवादी रुझानों में ढूढ़ी जानी चाहिए।

थिव प्रशाद सिंह पृष्टि के मामले में शास्त्रीय ठहरते हैं जो हमारे संस्कृत साहित्य की प्रपाद से सती आयी है । वे साहित्य में चितकालीन प्रवृत्तियों की अपुवाई नई कहानी में करते हैं। इत्तीलिए वे कोई युहतार सामाधिक सन्दर्भ उपन्ता अहाराइन एट हैं। व्यक्तियों मामाधिक सन्दर्भ जिस्त नाटकीय बंग से आता है उपती तरह गायत नात्री कर कारायों हो। कहानियों संगायता में पुरस्ते—पुरस्ते काचानक निजाता की उत्तरक पुरुक जाती हैं। कहानियों संगायता में पुरस्ते—पुरस्ते काचानक निजाता की उत्तरक पुरुक जाती हैं, जहाँ पुरुव, वेदना, पीव्य, सामाधिक कटाय के सिवाय बुछ नहीं होता। समाज उनके दिए 'पुरदासराय', 'अनावृत्य' को जाता है। उपन्नी विश्वारय छाई उन्हें होता। समाज उनके दिए 'पुरदासराय', 'अनावृत्य' को जाता है। उपन्नी विश्वारय का उत्तर रित्या के विश्वारय के वाला के वाला में वाला के वाला में वाला के वाला में वाला के वाला

पंत्रपालक या संस्थानत परिवर्तनों को लेकर जो उद्देशन मार्कांग्रंथ के अन्यर है, यह शिय प्रसाद शिंह के यहाँ नहीं, और इसका प्रमाण कहानियों स्वयं हैं। एक त्यत्रफ जार्ड गरानीकि चेतना को प्रतिविधित करती अनेक कानीवाँ हैं वहीं अपनिवृद्धाओं से युकी साध्यावयों को पूरी शिवृद्धत से व्यापक वैमाने पर उठाने वाले वे अरुकें कहानीकार हैं। आजार्वी के बाद होने वाले सामाणिक, राजनीतिक परिवर्तनों एवं जाना—जानीदन पर पड़ने वाले उसके प्रमावों तथा परिणानों पर जो दृष्टि, जो समझ मार्वाग्रंथ को कहानियों में मिसती हैं, वह उसनी महर्ख से प्रमावें प्रमाव निवर्तनों एवं का वार्तिक के कहानीकार हैं। कहान लाजियों हैं। जहां तह उसनी महर्ख से प्रमाव वे वार्तिक स्वाप्त को अपनिवृद्धा छोड़ दिया, तो वे थे, पूर्तिकों कहानीकार मजदूर। और उस स्वाप्त को प्रारमिकता किसी ने महर्चुस की तो वे बरुकें कहानीकार वे मार्काग्रंथ प्रमाव की प्रसाव की प्रसाव की सार्विक तसी ने महर्चुस की तो वे बरुकें कहानीकार वे मार्काग्रंथ पहीं नहीं पूजीवादी समय की हामक को पहणानने वाले कहानीकार वे मार्काग्रंथ प्रारम है जहाँ वे प्रमावन्त और नान्ने के दशक के कथा-साहित्व के सीच की अरुकेंती

कडी वन जाते हैं। इसी चेतना के बल पर मार्कण्डेय, मुक्तिलोध, रघुवीर राहाय और नागार्जुन के कविता—संसार के समानान्तर कथा—संसार रवते, अपने समय के अकेले कारानीकार हैं।

नई कहानी आन्दोलन अपने शिल्पमत प्रवोगों के लिए भी जाना जाता है। लेकिन उरावे कुछ नकारत्सक पहलू भी थे जहीं तिर्क प्रयोग के लिए ही प्रवोग किये जाने लगे। विषय यो लेकर सैली तक। शिव प्रताद सिंह ऐसे प्रयोगकारों में से एक थे। उनकी कहानियों में 'गैं' का बोलसाला हैं। वह दोहरी भूमिका में उत्तरता है मरेटर और गोबता, जहाँ मरेटर का चरित्र ही प्रधान हो जाता है, उसकी पहलाग, उसकी करूमा, काशनी का मुख्य उद्देश्य बन जाती है। वह जिसकी कहानी करता है जह गीण हो जाता है। जाती कोई मन्दर्भ उपनये के कांध्र मरेटर के गानधीय गण उपनरों है।

शिव प्रसाद सिंह रमृतियों के लेखक हैं, साथ ही ये आंचलिक मोह से प्रस्त हैं जिसके घलते उनकी कहानियों संस्तरणात्मक तो हुई हैं, आंचलिकता की ओर सुक गयी हैं। उनकी कहानियों में कोई सार्वदेशिक चरित्र नहीं उमरता और न ही कोई सार्वदेशिक परिश्वा। उनकी गाँउ कहानियों को मिला दिया जाय तो वहाँ आंचलिकता हैं उमरत्वर स्पाप्ती। उसकी गीरीकता, उसकी कड़ियाँ, उसकी माण-बोली का मिजाज एवं उसकी कड़े यागिण शिवा।

गार्कण्डेव पूरी तैयारी के साथ कहानियों में ्वसरेत हैं। विषयों के सुनाव से रीकर शैली-माना एक के मामले में वे सपेदा एकते हैं। कहीं भी कहानियों का कथ्य परिवेश के तीके नहीं चला जाता आदि से अन्त कक्ष उसमें संगठन देने को कोशिया एकती हैं। शिव प्रसाद सिंक कहीं विश्वास्थार हो है डी, पूर्वतीचियों के अधिकाधिक प्रयोग से उनकी कहानियों चूटकल विज्ञों का समायोगन भी करती दिवती हैं जहीं उनकी कहानियों कुटकल विज्ञों का समायोगन भी करती दिवती हैं जहीं

कहानियों के कुछ अपने विधान होते हैं जो उसे अन्य साहित्व विधाओं से अलगाते हैं। प्रमुख पटना, प्रमुख पात्र एवं कथानक को एक संगठन का रूप देकर प्रमास एवं साहित्य किया होता है। प्रमुख पटना कहानी का जाना करा होता है जिए करना कहानी का जाना करा होता है और एक सावन कहानी का उपना करा होता है और एक सावन कहानीकार उसका पालन करते हुए पानों को संजीव बनाता, घटनाओं को जीवन्त कर देता है उसमें प्राण काल देता है। कहानीकार

पाओं को पाकेट में नहीं एखता बरिक छन्हें गुलत करता है। क्यांत वे अपना स्वतन्त्र एवं दानापिक विकास करते हैं। कहानियों के ये नियम कहानीकारों पर लागू होने माहिए लेकिन शिव प्रशाद सींक के खुछ अपने नियम-कागून हैं जो कहानियों पर लागू होने माहिए लेकिन शिव प्रशाद सींक के खुछ अपने नियम-कागून हैं जो कहानियों पर लागू होने हों। हैं। ये यह भूल जाते हैं कि न हो घटने वाली सभी घटनाएँ कहानी बन जाती हैं। और भ हो विशिष्टता का दावा करने वाला हर आदमी। लेखक को चीजों को चुनना पर्वता है तथा उसे ऐतिहासिक विकासका में एखकर, सामान्य नियमों से परिवादित करना पड़वा है। उन्हें एक विद्यालावा सेनी पढ़ती है। स्मृतियों और संसम्लग के लिए अन्य साहित्यक विधाएँ भी हैं और प्रत्येक कहानीकार को इस सीना से परिवाद होना साहित्य

_ _ _



परिशिष्ट - अ मार्कण्डेय और शिव प्रसाद की कहानियाँ

भार्वण्डेय	शिव प्रसाद
1 गुलस के वावा	1. धरातल
2. वाराधी की मों	2. दादी माँ
3. भीम की टहनी	3. बरगद का पेड
 संवरङ्याः 	4. हीरो की खोज
 पान-फूल 	 महुवे के फूल
6. <i>મુ</i> લ	 नयी—पुरानी तस्वीरें
7. ऐखाएँ	7. कर्मनाशा की हार
8. पानलाल	8. देऊ दादा
 शंगीत, ऑसू और इंसान 	9. मंजिल की मौत
10. मुंशी जी	10. मास्टर सुखलाल
11. सात बच्चों की माँ	11. पोशाक की आत्मा
12. कहानी के लिए नारी पात्र चाहिए	12. चितकबरी
13. जूते	13. उसकी भी चिट्ठी आयी थी
14. एक दिन की डायरी	14. मुर्गे ने बाँग दी
15. नी सौ रूपये और एक ऊँट दाना	15. उपधाइन मैया
16. साबुन	16. आरपार की माला
17. गिस शान्ता	17. कबूतरों का अङ्डा
18. गहुए का पेड़	18. उस दिन तारीख थी
19. गन के मोड़	19. प्रायश्चित
20. हरागी के बच्चे	20. पापजीवी

[277]

21. गिटरी का घोडा 21. सपहार 22. अगली कहानी 22 वजीकरण 23. कल्यानमन 23. शहीद-दिवस 24. सोधगडला 24. केवड़े का फल 25 दोने की पशियाँ 25, सैंपेरा 26 बातचील 26. भग्न प्राचीर 27. प्रंसा जाई अकेला 27. हाथ का दाग 28. नॉद का टुकड़ा 28 ऐती 29. प्रलय और मनध्य 29. बेहया 30. 1115 30. माटी की औलाद 31. आदर्श क्वक्ट-गृह 31. गंगा-तुलसी 32. मरहला 32. धूल का घर 33. बिना दीवार का घर 33. भूदान 34. थिग्दी 34 आदिम हथियार 35. बिन्दा महराज ३५. शय-साधना 36. कहानियों की कहानी 36. सराशधिकार ३७. अन्धक्प 37. दाना-भूसा 38. एक बात्रा सतह के नीचे 38. दूध और दवा २०. नन्हों 39. सतह की बातें 40. इन्हें भी इन्तजार है 40. माही 41. घूल और हँसी 41. सूर्या 42. ट्टे तारे 42. तारों का गुच्छा 43. बहाव-दित 43. आदशों का नायक 44, शाखामुग काउंगाचा १४ [278]

	-
46. ધુન	46. आखिरी बात
47. आदमी की दुम	47. ताड़ीघाट का पुल
48. ऑस्बें	48. धतूरे का फूल
49. मधुपुर के सीवान का एक कोना	49. परकटी वितली
50. सहज और शुभ	50. आँखें
51. कानी घोड़ी	51. बीच की दीवार
52. एक काला दायरा	52. यैटमैन
53. लंगझा दरवाजा	53. खैरा पीपल कभी न डोले
54. वादलों का दुकड़ा	64. खेल
55. थीच के लोग	55. कर्ज
56. वयान	 दूटे शीशे की तस्वीरें
57. गरोसी	57. अरून्धती
58. प्रिया रौनी	58. मैं कल्याण और जहाँगीरनामा
 छलयोग (प्रकाशनाधीन) 	59. प्लास्टिक का मुलाब
	60. किसकी पाँखें
	61. धारा
	62. चेन
	63. अँधेरा हँसता है
	64. जंजीर, फायर ब्रिगेड और
	इन्सान
	65. बेजुबान लोग
	66. हत्या और आत्महत्या के बीच
	67. एक वापसी और
[279]	

45. सुबह के बादल

४५. आवाज

[280]

69. "तो..." . 70. बड़ी लकीरें 71. भेडिये 72. तकावी 73. कलंकी अवतार 74. मुरदा सराय 75. मरना एक पेड का 76. श्रंखला 77. काला जादू 78. चरित्रहीन 79. सुनो परीक्षित सुनो 80. शरीफ लोग 81. प्रमाण-पत्र 82. अमृता 83. आदमखोर पैंथर 84. एक और देवयानी

85. अमोक्ष

68. राज गुजरी

परिशिष्ट - ब

सहायक पुस्तक-सूची

आधार पुस्तक

1. अन्यक्ष (राग्पूर्ण कहानियाँ–1) : शिव प्रसाद सिंह, प्रथम संस्करण : 1985,

वाणी, नई दिल्ली

 अमृता (सम्पूर्ण कहानियाँ–3) : शिव प्रसाद सिंह, दूसरा संस्करण : 1998, बाणी, नई दिल्ली

एक यात्रा रातह के नीचे : शिव प्रसाद सिंह, दूसरा संस्करण

(राग्पूर्ण कहानियाँ--2) : 1998, वाणी, नई दिल्ली

 मार्कण्डेय की कहानियाँ : मार्कण्डेय, प्रथम संस्करण : 2002 लोकभारती, इलाहाबाद

उपन्यास

अलग-अलग वैतरणी : शिव प्रसाद सिंह

2. अग्निवीज : मार्कण्डेय 2. वाह्य गाँध : डॉ० राही मासम रजा

आधा गाँध : डाँ० राही मासूम रजा
 गली आगे गुड़ती है : शिव प्रसाद सिंह

गौकर की कमीज : विनोद कुमार शुक्ल

नाकर का कमाज
 ननाव दुसर दुस्य
 कणीश्वरनाथ रेणु

महागोज : मन्नू भण्डारी
 अप्राग वरवारी : श्री लाल शुक्ल

9 राती गैया का चौरा : भैरव प्रसाद गुप्त

9. शता गया का पारा 10. रोगल के फूल : मार्कण्डेय

[281]

कहानी-संचर्ड 1. एक दनिया समानान्तर : राजेन्द्र यादव (सं0), संस्करण : 1993, राधाकष्ण, नई दिल्ली 2. कथा-धारा मार्कण्डेय (सं०) द्वितीय संस्करण : 2000. लोक भारती, इलाहाबाद 3. कथा-सेत डॉ0 जमाशंकर तिवारी, श्रीमती माधुरी सिंह (सं0) संस्करण : 2001, वाणी, नई दिल्ली संपादित, उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ. जलगाँव 4. कथा स्वर द्वारा, संस्करण : 2000, वाणी, नई विल्ली मुक्तिबोध, भारतीय ज्ञानपीठ,नई दिल्ली 5. काट का सपना चनी हई कहानियाँ (खण्ड–एक) : अन्तोन चेखव, प्रथम संस्करण : 2002, परिकल्पना लखनक 7. चनी हुई कहानियाँ (खण्ड-एक) : मक्सिम गोर्की, द्वितीय संस्करण : 2002, परिकल्पना, लखनऊ : मक्सिम गोर्की, प्रथम संस्करण : 2002, चनी हुई कहानियाँ (खण्ड-दो) परिकल्पना लखनक भटन्त आनन्द कौसल्यायन, हिन्दी साहित्य ९ जातक सम्मेलन प्रयाग राम प्रताप त्रिपाठी, प्रथम संस्करण : 1961, 10. पराणों की अमर कहानियाँ साहित्य भवन, इलाहाबाद अमृतराय (संo), हंस, 2002 11 प्रेगचन्त्र की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ भीष्म साहनी (संo), तीसरा संस्करण: 1990, 12. प्रेमचन्द (प्रतिनिधि कहानियाँ) राजकमल, नई दिल्ली कुमार कृष्ण (सं0), संस्करण : 2000, वाणी, 13 पेगचन्द की श्रेष्ठ कहानियाँ नई दिल्ली

[282]

14. पांच कहानियाँ	:	अलेक्सान्द्र पुश्किन, संस्करण : 2000,
		परिकल्पना, लखनऊ
15. मानक कहानियाँ	:	मार्कण्डेय (सं०), संस्करण : 1997, लोक
		भारती, इलाहाबाद
16. वोल्गा से गंगा	:	सहुल सांकृत्यायन, संस्करण : 2001, किताब
		महल, इलाहाबाद
17. सतह से उठता आदमी	:	मुक्तिबोघ, चौथा संस्करण : 2000,भारतीय
		ज्ञानपीठ,नई दिल्ली
18. हिन्दी कहानियाँ	:	डॉ० श्रीकृष्ण लाल, ३१वां संस्करण : १९९४,
		साहित्य भवन, इलाहाबाद
19. हिन्दी कहानी के अठारह कदम	:	बटरोही (सं०), प्रथम संस्करण : 2002,
		वाणी, नई दिल्ली
कविता – संबह		
1. आत्महत्या के विरुद्ध	:	रघुवीर सहाय, तीसरा संस्करण : 1985,
		राजकमल, नई दिल्ली
 गजानन माधव मुक्तिबोध 	:	अशोक वाजपेयी (सं0), चतुर्थ संस्करण :
(प्रतिनिधि कविताएँ)		1991, राजकमल, नई दिल्ली
 नागार्जुन (प्रतिनिधि कविताएँ) 	:	नामवर सिंह (सं०), तृतीय संस्करण : 1988,
		राजकमल, नई दिल्ली
 वीच का कोई रास्ता नहीं होता 	:	पाश, संपादन—अनुवाद चमनलाल द्वारा,
		द्वितीय संस्करण : 1991, राजकमल, नई
		दिल्ली
 शगशेर बहादुर सिंह (प्रतिनिधि कविताएँ) : नामवर सिंह (सं0) पहला संस्करण : 		
		1990, राजकमल, नई दिल्ली
6. संसद से सड़क तक	:	धूमिल, छठवाँ संस्करण : 1990, राजकमल,
		नई दिल्ली
[283]		

शोध, समीक्षा, आलोचना

एक साहित्यिक की डायरी

अंग्रेजीजी

1. E.M. Forster (the personal voice) : John Colmer, Routledge & Kegan Paul, London and Boston. 2. E.M. Forster (the endless journey) : John Savre Martin, First edition 1976, Cambridge University Press, London 3. Modern Fiction Studies (D.H. Lawrence - special number), A Critical Quarterly Published at Purdue Univerity. 4, Speech in the English Novel ; Norman Page, First published, 1973, Longman, London, 5. The theory of the Novel (New essays): edited by John Halperin, Oxford University Press, 1974 ; Wayne C. Booth, The University of Chicago 6. The Rhetoric of Fiction Press Chicago & London, 1961. ब्रिली नेमिचन्द्र जैन, द्वितीय संस्करण : 1989, 1. अधूरे साक्षात्कार वाणी, नई दिल्ली (Aspect of the Novel - ई0एम0 फार्स्टर का 2. उपन्यास के पक्ष अनवाद) – श्रीमती राजुल भार्गव, प्रथम संस्करण : 1982. राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपर (The craft of Novel writing - ए०एस० ट्यूरेक उपन्धास—लेखन जिल्प द्वारा सम्पादित का अनुवाद), रमेशचन्द्र शक्ल, राममित्र चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण : 1973 मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी. भोपाल -मुक्तिबोध, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली

[284]

 कथा विवेचना और गद्यशिल्प 	:	रामविलास शर्मा, प्रथम संस्करण : 1982, वाणी, नई दिल्ली
6. कहानी : नयी कहानी	:	नामवर सिंह, संस्करण : 1989, लोकभारती, इलाहाबाद
7. कहानी की बात	:	मार्कण्डेय, प्रथम संस्करण : 1984, लोक भारती, इलाहाबाद
8. कहानी की वर्णमाला	:	राजेन्द्र अरूण (सं0), प्रथम संस्करण : 1982, मध्य प्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन, भोपाल
 कहानी : रचना प्रक्रिया और स्व 	रूप :	बटरोही, प्रथम संस्करण : 1973, अक्षर, नई दिल्ली
10. कथाकार शिव प्रसाद सिंह	:	डॉo कामेश्वर प्रसाद सिंह, प्रथम संस्करण : 1985, संजय बुक सेण्टर, गोलघर, वाराणसी
 कहानी—शिक्षण, भारतीय भाषा विभाग, राज्य शैक्षिक अनुसंबान और प्रशिक्षण परियद, उत्तर प्रदेश (राज्य हिन्दी संस्थान, वाराणसी) 		
12. कुछ विचार	:	प्रेमचन्द, संस्करण : 1999, लोकभारती, इलाहाबाद
13. कल्पना और हिन्दी साहित्य	:	डॉंo विवेकी राय, प्रथम संस्करण : 1999, अनिल प्रकाशन, इलाहाबाद
14. तुलनात्मक अध्ययन	:	स्वरूप और समस्याएँ — डॉ० ५०४० राजूरकर, डॉ० राजकमल बोरा, वाणी, नई दिल्ली
15. दूसरी परम्परा की खोज	:	नामवर सिंह, पहला संस्करण : 1983 राजकमल, नई दिल्ली
16. नयी कहानी : सन्दर्भ और प्र	कृति :	डॉo देवीशंकर अवस्थी (संo), प्रथम संस्करण : 1973, राजकमल, नई दिल्ली

17. नयी कविता और अस्तित्ववाद :	राग विलास शर्मा, प्रथम छात्र संस्करण :	
	1993, राजकमल, नई दिल्ली	
18. नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य	निबन्ध : मुक्तिबोध, द्वितीय संस्करण : 1977, विश्वंभारती, नागपुर	
19. प्रेगचन्द :	प्रकाशचन्द गुप्त, प्रथम संस्करण : 1969, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली	
20. प्रेमधन्द और उनका युग :	राम विलास शर्मा, पहला छात्र संस्करण : 1993, राजकमल, नई दिल्ली	
21. प्रेमचन्द की विशासत और गोदान :	शिव कुमार निश्र, प्रथम संस्करण : 1999, अभिव्ययित, इलाहाबाद	
 भारतेन्दु हिश्श्चन्द्र और हिन्दी नवजागरण की समस्याएँ : शमिवलाश शर्मा, पाँचवाँ शंरकरण : 1999, राजकमल, नई विल्ली 		
23. गार्कण्डेय : कथाकार एवं समीक्षक :	बलमद्र सिंह, शोध—प्रबन्ध, हिन्दी विभाग, बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय	
 गार्कण्डेय : कथाकार एवं समीक्षक : थशपाल : 		
	बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय कमला प्रसाद, प्रथम संस्करण : 1984,	
24. यशपाल :	बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय कमला प्रसाद, प्रथम संस्करण : 1984, साहित्य अकादगी, गई विल्ली श्री चन्त्र फीन, प्रथम संस्करण : 1997, मंगल प्रकाशन, जयपुर	
24. यशपाल :25. लोक-कथा विज्ञान :	बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय कगला प्रसाद, प्रथम संस्करण : 1084, साहित्य अकादमी, गई दिस्ली श्री चन्द्र चीन, प्रथम संस्करण : 1997, मंगल प्रकारान, जयपुर श्री सत्यदेव त्रियाची, प्रथम संस्करण :	

[287]

	(संo), प्रथम् संस्करण : 1986, नेशनल
	पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
32. स्वातंत्रयोत्तर हिन्दी कथा साहित्य और	
र्शरकरण : १९७४, लोकभारती, इलाहार	गद
33. हिन्दी साहित्य का आदिकाल ः	डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी चतुर्ध संस्करण : 1980, बिहार—राष्ट्रभाषा—परिषद, पटना
34. िन्दी के विकास में अपभंस का योग	: नामवर सिंह, पंचम संशोधित संस्करण :
	1971, लोकभारती, इलाहाबाद
35. हिन्दी कहानी :	अ-सगाव का वर्शन (The theme of alienation in Modern Hindi Short Stories - ब्रॉ० गॉर्डन चार्ल्स रोडरमल का अनुवाद) - अर्चना वर्मा, डॉ० गल्धन सिंह, प्रथम संस्करण : 1982, अक्षर, नई दिल्ली
36. हिन्दी कहानी : समीक्षा और सन्दर्भ :	स्रॉ० विवेकी राय, प्रथम संस्करण : 1977, राजीय प्रकाशन, इलाहाबाद
37. हिन्दी कहानी का विकास :	मधुरेश, तृतीय संस्करण : 2001, सुमित प्रकाशन, इलाहाबाद
38. हिन्दी कहानी का शैली–विज्ञान :	डॉ० बैकुष्ठ नाथ ठाकुर, प्रथम संस्करण : 1976, बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना

: हावर्ड फास्ट, अनुवाद-विजय सुषमा संस्करण : 1993, अरुणोदय प्रकाशन, शाहदरा, दिल्ली साहित्य समीक्षा और मार्क्सवाद : कुँवरपाल सिंह (सं0) प्रथम संस्करण :

1985, पीपुल्स लिटरेसी, मटियामहल, दिल्ली

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्सायन अज्ञेय

२० साहित्य और यथार्थ

३१. सामाजिक यथार्थ और कथामाचा :

 खाँ० हरदेव बाहरी, तृतीय संस्करण, 1998, अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद

40. हिन्दी आलोचना : पहचान और परख : डॉ० इन्द्रनाथ मदान, (सं०), लिपि प्रकाशन,

संस्कृत साहित्य

- ईशावारयोपनिषद् : तारिणीश झा (सं0), रामनारायण लाल, विजय कुमार, कटरा रोड. इलाइावाद
- गेवतयनम् : विश्वयन्तरनाथ त्रिपाठी (सं0), संस्करण : 2002, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
- संस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास : डॉ० कॉपेल देव द्विवेदी, संस्करण :
 २००२, समनारायण लाल, विजय कुमार, कटरा शेड, इलाहाबाद

हिन्दी साहित्य का इतिहास

- हिन्दी शाहित्य का इतिहास : आचार्य शमचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारणी सभा, काशी
- िन्दी साहित्य और संवेदना का विकास : समस्वरूप चतुर्वेदी, संस्करण : 1991. ओकगरसी, इलाहायाद
- क्षिन्दी का गृद्य साहित्य : डॉ० रामचन्द्र तिवारी, विश्वविद्यालय प्रकाशन,वाराणसी

इतिहास - राजनीति

- अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्ध : इग्नू की बुकलेट
- अद्गुत भारत (The wonder that was India ए०एल० बाशम का हिन्दी रूपान्तर) : वॅकटेश चन्द्र पाण्डेय, हिन्दी संस्करण :
 - 1994, शिव लाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी, आगरा
- आजादी के बाद का भारत (1947–2000): विधिनवन्द्र, प्रथम संस्करण: 2002, हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निवेशालय, दिल्ली क्रिश्वविद्यालय

 आधुनिक गारत का आर्थिक इतिहास : सब्यसाची भट्टाचार्य, अनुवाद—डॉ० माहेश्वर, पष्ठला हिन्दी संस्करण : 1990. राजकमल. तर्र हिल्ली आभ्निक भारत (१८८५–१९४७) : सुमित सरकार, अनुवाद सुशीला ढोमाल, पहला छात्रः संस्करण : 1992. राजकमल नर्द दिल्ली प्राचीन भारत (एक रूपरेखा) : डी०एन० झा, अनुवादक-कन्हैया, सातवां हिन्दी संस्करण : 1995, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली प्राचीन भारत, सामाजिक आर्थिक सांस्कृतिक विकास की पड़ताल : डी०एन० झा, प्रधम संस्करण : 2000 चन्ध ज़िल्पी दिल्ली प्राचीन भारत का सामाजिक एवं आर्थिक इतिहास : ओम प्रकाश. चतुर्थ संस्करण : 1997. विश्व प्रकाशन, नई दिल्ली प्रारंभिक गारत का आर्थिक और सामाजिक इतिहास : रामशरण शर्मा, द्वितीय संस्करण : 1993, हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय : शमजरण शर्मा पहला संस्करण : 1993, 10 भारतीय सामन्तवाद राजकमल, नई दिल्ली 11. गारतीय इतिहास में मध्यकाल : इरफान हबीब, सहमत, नई दिल्ली भारतीय राष्ट्रवाद की सामाजिक पृष्ठभूमि : ए०आस्० देसाई, अनुवाद – प्रयागदत्त त्रिपाठी. द्वितीय हिन्दी संस्करण : 1997, मैकमिलन, नई दिल्ली : रोमिला थापर. बारहवाँ संशोधित संस्करण :

13. भारत का इतिहास 1989, राजकमल, नई दिल्ली : विपिनचन्द्र, दूसरा संस्करण : 1998, हिन्दी 14. भारत का स्वतंत्रता संघर्ष

माध्यम कार्यान्वय निदेशालय. दिल्ली

[289]

विश्वविद्यालय

15. स्वरान्त्र भारत : विकास की और 1947—1964 (आधुनिक मारत 1857—1964) : इंग्नू की बुकलेट

समाजहाास्त्रीय अध्ययन

- आधुनिक मारत में सामाजिक परिवर्तन : एम०एन० श्रीनिवास, छठा हिन्दी संस्करण : 1991, राजकमल, नई दिल्ली
- 2 जाति तथा आर्थिक परिधि : एफ०जी० बेली, अनुवाद गोपाल कृष्ण सिन्हा (पूल-caste and the Economic Frontier), ओरियंट लॉग्मैन, 1978
- भारतीय ग्राम : श्यामाधरण दूबे, वाणी, नई दिल्ली .
- एजी : उपेक्सिता (The second sex सिमोन द बोजवा, का हिन्दी अनुवाद) प्रमा खेदान, रांस्करण : 2002, हिन्द पाकेट बुक्स, दिल्ली
- ५राष्ट्रा और यथार्थ (आजादी की आधी सदी) : पूरनचन्द जोशी, पहला संस्करण : 2000, राजकगल, नई दिल्ली

मनीविज्ञान

1 'मनोविश्लेषण – फ्राइड' (A general introduction to Psycho Analysis का हिन्दी अनुवाद) देवेन्द्र कुमार, संस्करण : 1999, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली

दर्शन-समीक्षा

- आधुनिक परियेश और अस्तित्ववाद : डां० शिव प्रसाद सिंह : द्वितीय संस्करण : 1998, गेशनल पद्विशिंग हाउस, नई दिल्ली
- गान्धीवाद की शवपरीक्षा : यशपाल, संस्करण : 1998, लोकभारती, इलाहाबाद प्राच-प्रतिकाएँ
- अब, शताब्दी अंक, 2000-01 सम्पादन : शंकर, अभय, नर्मदेश्वर, सासाराम, बिहार
- आलोचना (त्रैगारिक), सहस्त्राब्दी अंक, एक, दो, तीन तथा सात–आठ, प्रधान शंपादक : नामधर सिंह, संपादक — परमानन्द श्रीवास्तव, राजकमल, नई दिल्ली
- आजकल (गारिक)
 अंक. फरवरी 1996
 - जुलाई 1996

फरवरी-मार्च 1997

2011 JULY 1998 जलाई 2000 (निर्मल वर्मा पर विशेष) दिसम्बर 2002 (यशपाल पर विशेष) प्रकाशन विभाग, पटियाला हाउस, नई दिल्ली इंडिया टडे (साहित्य वार्षिकी), 1992–93, 1995–96, 1997 प्रधान संपादक : अरूणपुरी संपादक : प्रभु चावला गर्ज विल्ली उत्तर प्रदेश (मारिक) , अक्टूबर 1998 प्रधान रांपादक : लीलाधर जगूड़ी श्वाना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश उद्यासमा, अंक 63, गार्च 2003 में प्रकाशित शंपादक - अजेय कमार शाहदरा, दिल्ली 7. कथन (त्रैगासिक) पूर्णांक — 30, अप्रैल-जून 2001 शंवादक - रमेश उपाध्याय, संज्ञा उपाध्याय uष्टिशम विहार नई दिल्ली तवृशव,अंक–8,अक्टूबर,2002, संपादक–अखिलेश, लखनऊ ९. साक्षात्कार. मार्च १९९७ संपादक - आग्नेय मध्य प्रदेश साहित्य परिषद, भोपाल समाचार पत्र राष्ट्रीय सहारा (नई दिल्ली) सहारा—समय (नई दिल्ली)

हिन्दुस्तान (नई दिल्ली)